FLORIN MIHĂILESCU

Conceptul de critică literară în România

II

MOMENTE ȘI SINTEZE

Scanned with OKEN Scanner

FLORIN MIHĂILESCU

CONCEPTUL DE CRITICĂ LITERARĂ ÎN ROMÂNIA

II

ASPECTE CONTEMPORANE

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

Avertisment 9

I. ORIGINILE CRITICII CONTEMPORANE
1. Istorie și ideologie 13
2. Momentele metamorfozei 38

II. DIRECȚII SI CONCEPȚII REPREZENTATIVE
1. Cele trei critici și evoluția lor 67
2. Incursiuni analitice și interpretative 76
a) *Criticii teoreticieni* 78
b) *Cronicarii literari* 115
c) *Istoricii literari* 162
d) *Comparatiștii* 195
e) *Eseiștii* 223
3. Între sisteme și metode critice 249

III. PENTRU O TEORIE A CRITICII LITERARE
1. Critica și metacritica 257
2. Conceptele fundamentale 265
3. Praxiologia criticii 276
4. Critica literară — încotro ? 284

IV. DESCHIDERE DE ORIZONT ÎN LOC DE ÎNCHEIERE

Scanned with OKEN Scanner

Motto :

„Nu există critică fără estetică"

G. Călinescu

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

AVERTISMENT

Mai mult decît oricare alta, cartea de față are evident nevoie de cîteva clarificări preliminare privind problemele de scop și procedură. Vorbind despre conceptul criticii contemporane, se interferă mai la fiecare pas o seamă de aspecte care nu fac parte propriu-zis din sfera cercetării noastre, dar își impun prezența numai prin valoarea lor în exclusivitate auxiliară. Aceasta poate da involuntar impresia unei extensiuni pe care n-am avut-o în vedere și, mai precis, poate crea iluzia că ne-am propus să scriem o istorie a criticii contemporane, în care fiecare dintre exponenții ei va urmări să-și regăsească locul și tratamentul ce i se cuvin conform cu importanța și valoarea lui.

O astfel de confuzie de planuri dorim să o eliminăm din prima clipă, subliniind că scopul nostru unic și constant a fost numai delimitarea unei singure probleme din numeroasele pe care le implică nu numai critica în general, dar însăși teoria criticii. Această singură problemă o reprezintă definirea *teoretică* a criticii și funcțiilor sale, conceptul teoretizat, iar nu cel aplicat, al disciplinei noastre intelectuale. Desigur, de la o problemă nu am avut motiv să evităm de a ajunge la o întreagă problematică subordonată. Dar de aici și pînă la o autentică istorie a criticii, în sensul integralității ei, a fost un drum pe care n-am intenționat, măcar deocamdată, să-l parcurgem.

Ne-am ocupat deci numai de aceia dintre critici care s-au afirmat și prin discuții teoretice privind statutul lor profesional și nu de criticii de azi, în funcție de caracterul reprezentativ sau de valoarea lor. Absența unor nume de prestigiu nu presupune astfel nici o judecată de valoare, ci numai una de neutră constatare : sînt critici care nu numai fac critica, dar și gîndesc asupra ei în încercarea de a-i preciza conceptul nu numai practic, dar și teoretic.

Cum însă despre critică, aproape nu e nimeni care să nu fi scris, măcar o dată, un text de ordin teoretic, sau cel puțin de ordin general, ne-am limitat, pe de o parte, la aceia care și-au demonstrat preocupări statornice în acest sens și, pe de altă parte, la aceia care, deși au scris mult mai puțin decît ceilalți în legătură cu statutul criticii, și-au dovedit prin toată acțiunea lor, prin cărțile indiferent de ce natură, prin modul de a înțelege practic actul critic, structuri eminamente teoretice. „Teoreticienii“ ocazionali nu au intrat în vederile noastre.

Din aceste motive abia formulate, numărul paginilor consacrate unui autor sau altuia nu are o semnificație deosebită, el fiind determinat de cantitatea de idei și de sugestii oferite de cutare sau cutare puncte de vedere, iar nu de vreo evaluare a poziției și importanței criticilor respectivi în peisajul nostru literar de azi.

Și, pentru că în cartea noastră actualitatea are ponderea hotărîtoare, să explicăm și caracterul mai succint și mai sintetic al paginilor privitoare la originile criticii contemporane. Nefiind ceea ce trebuie să fie o istorie și urmărind în mod deliberat o singură problemă, accentul studiului s-a deplasat firesc de la deceniul șase spre deceniul șapte, cînd marile probleme ale criticii sînt readuse în discuție, *la modul teoretic propriu-zis*, în tentativa de a formula și demonstra un nou concept, superior, pe care stadiul însuși al literaturii noastre din aceiași ani îl dovedea din ce în ce mai necesar. În prima perioadă a culturii noastre noi, au prevalat problemele construcției unei literaturi a actualității, în timp ce despre critică s-a discutat în primul rînd în funcție de posibilitatea ei de a influența această operă istorică. Într-un moment ulterior, în care literatura s-a dispensat

Scanned with OKEN Scanner

mai mult sau mai puțin prin propriile ei realizări de asistența criticii, în care deci critica și-a văzut finalizată misiunea constructivă, ea, critica, s-a reîntors asupra rațiunii existenței sale, asupra funcțiilor și statutului profesional prin care se particularizează în contextul vieții literare. Iată de ce preocuparea studiului de față insistă, legitim după părerea noastră, asupra ultimilor douăzeci de ani și, mai ales, asupra epocii de după moartea unor directori de conștiință precum Vianu, Călinescu, Ralea.

Acestea toate le-am avut de spus din capul locului pentru a nu se cere cărții noastre ceea ce ea nu și-a propus să facă și spre a nu i se descoperi omisiuni imaginare. Ca orice carte, și aceasta exprimă însă, evident, o parțialitate, pe care cititorii ei o vor aprecia de bună seamă foarte diferit, condiționați de însăși propria lor parțialitate, mai mult sau mai puțin ireductibilă, ca și a noastră și ca și a tuturor în ultimă instanță.

Putem începe astfel cu speranța că, dacă nu bunăvoința, măcar o anumită comprehensiune din partea cititorilor nu ne va ocoli și nu ne va lipsi în consecință de posibilitatea unui dialog real și, în același timp, leal.

FL. M.

Scanned with OKEN Scanner

I. ORIGINILE CRITICII CONTEMPORANE

1. ISTORIE ŞI IDEOLOGIE

2. MOMENTELE METAMORFOZEI

Scanned with OKEN Scanner

1. ISTORIE ȘI IDEOLOGIE

E cazul să începem prin reamintirea unui silogism elementar : critica e în funcție de problematica literaturii, iar aceasta depinde inerent de avatarurile societății care o produce. Se înțelege însă de la sine că există și o mulțime de preocupări interne de creație, legate de aspecte tehnico-stilistice și psihologice. Chiar și acestea totuși se dovedesc a fi în ultimă instanță condiționate în adîncul lor de conjuncturi istorice și sociale. Încît, dacă admitem corelația mai sus reamintită, oricîte nuanțări și modulări, firește necesare, ar impune ea, va trebui să recunoaștem implicațiile social-istorice nu numai în domeniul propriu al creației artistice, dar și în cel specific al aprecierii ei prin critica de specialitate.

La legătura inerentă, de principiu, astfel indicată, dintre literatură și contextul social și dintre critică și problematica literaturii, este nevoie să adăugăm, pentru situația culturii românești de după ultimul război, accentuarea ei prin motivații social-istorice cu totul speciale. Pornind pe drumul făuririi unei noi orînduiri și implicit a unei noi conștiințe omenești, ideologice și etice, întreaga societate românească parcurge un intens și plin de repercusiuni proces istoric revoluționar, pentru a cărui reușită grabnică, eficientă și deplină sînt convocate toate forțele structurii și suprastructurii ei : politica, economia și cultura. Sub îndrumarea încercatului partid al comuniștilor, acest proces urmează graficul unor ori-

Scanned with OKEN Scanner

entări precise, punctate în ansamblu cu succese decisive, dar cîteodată și cu unele experiențe nedorite sau ratate, tribut al imaturității, greu de evitat în orice epocă de inițiative revoluționare, tribut al imaturității oamenilor, a căror pregătire pentru propria istorie pe care sînt chemați s-o făurească trebuie cîștigată și deprinsă în vălmășagul însuși ale evenimentelor istorice. Împrejurarea nu rămîne fără importante consecințe în toate planurile de manifestare omenească, fie că este vorba de politică sau de economie, fie că este vorba de cultură. Esențial devine însă faptul că sensul general și ascendent continuă să se mențină permanent în miezul tuturor împrejurărilor, orientîndu-se de-a lungul celor peste trei decenii de istorie contemporană în profunzimea tuturor momentelor metamorfozei spre orizonturile zilelor de azi.

Două sînt sursele fundamentale ale criticii contemporane : *istoria și noua ideologie românească*. Asupra lor urmează deci să stăruim întîi de toate. Istoria poporului român după 1944 cunoaște una dintre evoluțiile cele mai rapide, precum în orice epocă de tensiune revoluționară. La un secol de la marea mișcare pașoptistă, România traversează un al doilea moment de mutație spectaculoasă și profundă, expresie a transformărilor latente, structurale, intervenite între timp. Fenomenul cel mai general ce se cuvine a fi semnalat în acest punct este reconsiderarea tuturor valorilor moștenite, în lumina noilor opțiuni și exigențe ale vremii, și, concomitent, promovarea altor valori, inexistente în trecut sau așteptînd în umbră clipa prielnică manifestării lor.

În planul culturii și mai ales al creației artistice, fenomenul acesta are repercusiuni specifice, extrem de importante pentru noi, spre a putea mai bine înțelege situația și devenirea criticii contemporane. Arta și, din sînul ei, în primul rînd, literatura se lasă implicate conștient în ritmul vieții sociale și politice, făcîndu-se ecoul și părtașul marilor evenimente revoluționare. Aspirînd spre o lume nouă, mai bună și mai dreaptă, artiștii autentici, deopotrivă cu toți oamenii muncii, își pun forțele lor de creație în slujba ideologiei marxiste, revoluționare, a partidului comunist și a clasei muncitoare. În condi-

Scanned with OKEN Scanner

țiile confruntării cu reprezentanții încă puternici ai vechilor clase sociale înfrînte de istorie, atitudinea nu e lipsită de riscuri și dificultăți, încît tonul de campanie al scrisului artistic și mai cu seamă publicistic nu trebuie să ne mire, fiind dimpotrivă, pentru primii ani de după război, nu numai singurul potrivit, dar și singurul posibil. Cine răsfoiește paginile, fierbinți și azi, ale revistelor acestor ani are prilejul, repetat mereu, să înțeleagă dimensiunile acestei confruntări, semnificațiile ce i se conferă de către fiecare combatant, pătruns adînc de demnitatea și de autoritatea lui de mesager al zilelor de mîine. Acest patos al viitorului este caracteristic publicisticii noastre militante de după război, într-o asemenea măsură, încît nu este gest, nu este gînd sau cuvînt care să nu se producă în numele acestui viitor nu numai posibil, ci și iminent, cunoscut parcă în toate amănuntele lui.

În numele acestui viitor, ca autoritate supremă, acționează și critica, însoțind și deseori preludînd mai ales înfăptuirile literaturii noi. Absorbită de sarcinile ei prin excelență edificatoare, critica e orientată exclusiv spre înafara ei, către preocupările literaturii înseși, manifestîndu-se acum ca veritabilă conștiință a acesteia, conștiință mai cu seamă precursoare și stimulatoare și, numai în al doilea rînd, sau foarte des, deloc, și ca instanță de apreciere și discriminare din perspectivă propriu-zis estetică. Bunele intenții ale literaturii trec înaintea realizării de artă, într-un moment al tatonărilor și al experiențelor de înțelegere și de asimilare a istoriei contemporane, într-un moment de conturare foarte aproximativă încă a ceea ce avea să fie, prin urmare, literatura noastră actuală. Iată de unde vine fenomenul de primat al conținutului, de conținutism, cu corolarul său de desconsiderare sau cel puțin de neglijare a problemelor expresiei artistice. Se înțelege însă că aspectele sînt indisociabil implicate reciproc, încît disprețul laturii estetice conduce la o gravă compromitere a celor mai înalte și mai nobile idei. Utilizînd o afirmație a lui Engels privitoare la „preferința acordată conținuturilor mai mult decît formei lor de manifestare, în toate epocile de început“, Tudor Vianu nota un adevăr devenit astăzi

383.938
BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „CIL. ASACHI" IAȘI

Scanned with OKEN Scanner

curent : „Forma operei literare este însuși conținutul ei, sesizat în ceea ce el cuprinde mai original“[1]. Conținutismul criticii noastre noi de după război angaja deci un grad mai mare sau mai mic de compromitere a înseși scopurilor pentru care milita, trist paradox al unei atitudini de noviciat estetic.

Lipsa de reactivitate a criticii la aspectele concrete și reale ale valorii estetice o reducea la rolul insuficient al unei publicistici pur ideologice, îndepărtînd-o de specificul literaturii. O critică de autoritate, aplicată la obiectul ei, decisă a respinge impostura, indiferent de scopurile cărora aceasta ar dori să le slujească, devine astfel o necesitate. Tot mai numeroase voci semnalează fenomenul de absență și chiar de demisiune a criticii. Sînt semnificative în acest sens cuvintele lui Miron Radu Paraschivescu, care, constatînd în 1946 un anumit impuls al creației literare, arăta : „Și totuși față de această eflorescență cantitativă, calitatea operelor, dacă nu lipsește cu totul, se pierde însă în afluxul producției și al masei consumatoare lipsite de criteriile unei judecăți calitative. Critica de autoritate, aceea care dă directive și a cărei datorie e să fie prezentă și atentă, lipsește. Ea se află într-o carență ce pare să probeze că inteligența și prevederea critică au fost depășite de realități.“[2] Cîțiva ani mai tîrziu, timp în care lamentațiile pe tema absenței sau a inadecvării criticii la obiectul ei n-au încetat, Eugen Jebeleanu observa și el aceeași „carență“ a judecății de valoare, deplîngînd și atitudinea de descriptivism, precum și gustul scăzut al lecturii la mulți dintre criticii momentului : „Nu mă refer la faptul că nu se ocupă cu seriozitate de ultimele cărți apărute, ci la trista realitate că mulți dintre ei nu înțeleg că un critic trebuie să aibă o solidă cultură umanistă, mereu reîmprospătată. Ideologia marxist-leninistă trebuie aprofundată nu numai de creatori, ci și de critici, care — înzestrați cu armele ei — vor ajunge la echilibrul și

---

[1] Tudor Vianu : *Opere*, vol. 4, Editura Minerva, 1975, pp. 85—86.

[2] Miron Radu Paraschivescu : *Cîteva premise*, în *Scînteia*, 9 august 1946.

Scanned with OKEN Scanner

seriozitatea, pe care, în clipele de față, le au doar cîțiva dintre ei, cei care și-au asimilat cu adevărat îndrumările partidului."[1]

Problema-cheie părea să fie deci însușirea de către criticii noi a concepției marxiste despre lume și bineînțeles despre cultură și artă, concepție incompatibilă în fond cu descriptivismul și indiferentismul față de orice latură a existenței și creației umane. Necesitatea judecății de valoare decurgea deci nu numai din condiția literaturii noi, dar și din înseși bazele ideologice ale esteticii marxiste : „Cu critici, care ei înșiși bîjbîie și se lovesc de toți pereții, — scria mai departe Eugen Jebeleanu — nu pot fi luminate drumurile literaturii. Ele nu pot fi luminate nici de critici care sub motivul că «nu vor să distrugă», nu spun lucrurilor pe nume. Acolo unde există un singur bob de talent, să fie cultivat, încurajat, sporit, ca să poată da în spic. Nu e mai puțin obligatoriu, însă, ca impostura și nonvaloarea să fie îndepărtate, fără nici o cruțare. Această operație de lămurire și de autolămurire — iată cea dintîi, cea mai de neîntîrziat datorie a criticii noastre."

Nevoia de clarificare nu vizează însă propriu-zis statutul criticii în ceea ce îi este ei specific și definitoriu, ci deocamdată doar pe al literaturii, împrejurare care nu rămîne totuși fără implicații în domeniul autocunoștiinței criticii. Înțelegînd mai bine rosturile noi ale literaturii, critica iese în întîmpinarea misiunii sale, modificîndu-și evident statutul spre a putea să satisfacă noile cerințe ale vremii. Și astfel se găsește ea la confluența celor două mari imperative care decurg din însăși existența ei specifică : direcția ideologică și judecata de valoare. Urgente fiind orientarea precumpănitor ideologică și sprijinirea scriitorilor în drumul lor spre înțelegerea și asumarea noilor concepții revoluționare, reprezentate de partidul clasei muncitoare, critica manifestă insistență și uneori exces de zel în afirmarea ei ideologică.

---

[1] Eugen Jebeleanu : *Despre critică și critici*, în *Flacăra*, 16 iulie 1949.

Scanned with OKEN Scanner

„Carența" vine însă tocmai din această deplasare unilaterală de accent, împinsă nu o dată pînă la o segregație a ideologiei de estetică. Ceea ce nu apare limpede pentru moment — un lung moment de circa zece ani de zile — e faptul că în artă o atare separație se dovedește *in concreto* imposibilă, căci ideologia se exprimă prin estetic și fiecare element estetic are întotdeauna o semnificație sau numai o reverberație ideologică. Nu s-ar putea desigur spune că interesul pentru măiestria literară este, în această epocă de început, absent. Numai că în pofida faptului că formalismul este condamnat pe toate căile, problema „măiestriei literare" constituie ea însăși, prin interpretarea care i se dă, un clar simptom de formalism, căci ea implică esteticitatea unei opere doar la nivelul mijloacelor de expresie, lăsînd pe seama ideologiei viziunea scriitorului asupra lumii și izolînd în ultimă instanță noțiunile de formă și de conținut, fără a presupune modul mai subtil și mai complex în care una se topește realmente în cealaltă. Din separarea criticii ideologice de critica estetică rezultă un statut al criticii nu mai puțin impropriu și inadecvat decît din separarea criticii estetice de cea ideologică.

Trebuie însă precizat că un asemenea statut al criticii nu face pentru început obiectul unor discuții ample teoretice, ci se constituie din mers, în practica examenului critic, drept consecință a împrejurărilor sus-amintite, care exercită o presiune obiectivă în direcția aceasta, amplificată și de o orientare subiectivă și nu odată administrativă din partea unor factori de decizie și de conducere a vieții literare. Cu alte cuvinte, critica nu se întreabă deocamdată asupra statutului ei, mulțumindu-se numai să și-l constituie practic, paralel cu dezvoltarea literaturii, ce reprezintă exclusiv obiectul tuturor eforturilor și preocupărilor care o caracterizează în această epocă a începutului de drum. Situația nu este cîtuși de puțin ciudată, căci critica urmează, cum spuneam deja, destinul și realizările literaturii, pentru ca prin aceasta să se poată, evident, justifica ulterior pe sine. Existența de sine stătătoare a criticii e mai totdeauna produsul orgoliului, cînd nu al unui simplu *trompe l'oeil*, căci este un truism că în afara operelor

Scanned with OKEN Scanner

literare critica macină în gol, fără obiect. Independența ei nu se referă la raportul cu literatura, ci la acela cu statutul celorlalte discipline social-istorice, față de care critica își poate afirma și demonstra o existență și o atitudine autonomă și specifică. În rest, se poate lesne constata că disciplina criticii evoluează și se schimbă în decursul timpului în legătură de nedesfăcut cu evoluția literaturii însăși. Fiecare epocă literară își făurește critica în care să se recunoască și pe care de fapt în ultimă instanță o și merită.

Iată de ce în primul deceniu de după 1944, critica suferă și ea cam de aceleași lipsuri și metehne ca și literatura simplificatoare a acelor ani. Apar desigur și acum excepții fericite ca *Bălcescu*, *Desculț* sau *Nicoară Potcoavă*, dar media creației rămîne din păcate coborîtă ca victimă de bună voie a unor indicații și rețete false, produse de laborator sau mai exact de cabinet, inaderente la specificul organic, dialectic și deseori imprevizibil al literaturii. În astfel de condiții, critica devine operație rigidă și dogmatică, interpretînd creația prin prisma unor judecăți mecanicist-sociologice, simplificînd vulgar și mediocru tezele esteticii marxiste și văduvindu-se pe sine de disponibilitățile-i spirituale și de elementara libertate de mișcare. Aprecierea manevrează cu criterii pur ideologice, adeseori conjuncturale, ceea ce ne explică de exemplu exaltarea unor cărți precum romanul sadovenian *Mitrea Cocor* sau supralicitarea unor opere modeste precum poemele lui Dan Deșliu *Lazăr de la Rusca* sau *Minerii din Maramureș*.

La ideologismul și la sociologismul vulgarizator din acei ani se mai adăugă și inventarea unor pseudoprobleme, a unor adversari imaginari, a unor „cazuri“[1] socotite simptomatice și grave etc., etc. Imperativul vigilenței și al intransigenței revoluționare este interpretat el însuși într-un mod rigid, dogmatic, uitîndu-se tocmai principiul leninist al atitudinii necesarmente nuanțate față de literatură: „Nu încape vorbă că munca literară este mai puțin decît oricare alta susceptibilă de egali-

[1] Vezi seria de articole semnate de Ion Cristoiu, în *Amfiteatru* nr. 3, 4, 5/1978, precum și cele anterioare.

Scanned with OKEN Scanner

zare mecanică, de nivelare, de dominație a majorității asupra minorității. Nu încape vorbă că în acest domeniu este nevoie să fie asigurat un cîmp cît mai larg inițiativei personale, înclinațiilor individuale, să se dea cîmp liber gîndirii și fanteziei, formei și conținutului.“[1] Din indicațiile articolului lui Lenin *Organizația de partid și literatura de partid* se prelua în chip absolut numai principiul transformării muncii literare într-o parte integrantă a muncii de partid, cu eludarea tocmai a modalităților specifice acestei acțiuni, care urmau să adapteze scopul la obiectul său. Astfel iau naștere primejdii hipertrofiate ca estetismul, formalismul, intimismul și astfel se instituie, treptat, dar tot mai categoric și mai limpede, ideea necesității de a rupe integral cu amintirea stadiilor imediat anterioare din dezvoltarea criticii și a literaturii noastre.

Ideea necesarei transformări a disciplinei critice în funcție de ambianța social-politică a epocii o regăsim în toate declarațiile programatice ale revistelor și cărților de critică din acești ani. Firește, iarăși nu putem vorbi de o doctrină critică în sens precis, ci mai curînd de o conștiință a necesității ei, prin angajarea în realitatea timpului și corelarea cu principiile corespunzătoare. Dar, dialectic, primul gest este negația, căci spre a ridica un edificiu nou trebuie mai întîi asigurat terenul. „Vom supune — scria *Contemporanul*, în primul său număr din 1946 — unei analize critice problemele și curentele ideologice, culturale, literare și artistice, începînd cu revizuirea științifică a metodelor de studiu de pînă acum și cu revizuirea criticii însăși. Fără o critică a criticii nu vom avea o critică științifică la noi în țară.“[2] La rîndul ei, *Viața românească* se va strădui să aducă în literatura noastră și o *critică nouă*, pornită din convingerea că orice artă este un sistem de valori asupra lumii, o ideologie, oglindirea pe planul ideilor a realităților materiale și raporturilor sociale sub aspectul lor dinamic, în dezvoltarea lor necesară, cuprinzînd și perspectiva viitorului. Privită astfel, creația literară va fi supusă unei cri-

---

[1] Lenin: *Despre cultură și artă*, E.S.P.L.A., 1957, p. 51.
[2] *Cuvînt înainte*, în *Contemporanul*, 20 septembrie 1946.

Scanned with OKEN Scanner

tici largi, neimpresioniste, ştiinţifice şi constructive, îmbrăţişînd în acelaşi timp forma şi fondul, în fapt inseparabile, ale operei de artă, folosind forma pentru a ilustra cercetarea temelor, a conţinutului ideologic al operei, degajîndu-i fără reticenţă valoarea şi indicîndu-i deficienţele"[1]. Dar şi vechea revistă renăscută, deşi venea în primul rînd cu o platformă constructivă şi înnoitoare, înţelegea să dea o pondere deloc diminuată revalorificării critice a moştenirii literare, alăturînd însă negaţiei necesitatea afirmării elementelor durabile ale trecutului : „Astfel, se va reexamina întreg patrimoniul literar lăsat nouă de înaintaşi, reliefîndu-i-se semnificaţia, arătîndu-i-se, acolo unde ele apar, slăbiciunile şi pornirile retrograde, dar şi punînd în valoare elementele pozitive".

Cu aspra critică reconsideratoare, şi nu odată chiar anihilantă, s-au ocupat destui dintre articlierii timpului şi prea puţini au ridicat disputa la un nivel de confruntare propriu-zis principială, majoritatea menţinîndu-se simplist şi autoritar în marginea unor recomandări oficiale, cărora tocmai ar fi trebuit să le consolideze înţelesul printr-o argumentaţie de specialitate. Dintr-o suspectă furie a contestaţiei şi a diminuării, s-au supralicitat cu precădere elementele de categorică discontinuitate, de ruptură, deşi, în fond, o fermă şi profundă continuitate nu i-a lipsit nici transformării revoluţionare a culturii noastre de atunci. „Relevarea unilaterală a ceea ce separă noul de vechi — remarcă undeva cu ascuţime Lukács — implică primejdia de a restrînge tot ce în noul adevărat e concret şi bogat în determinări, la o alteritate abstractă şi de a-l sărăci prin aceasta."[2] Este exact ceea ce a produs complexul fenomen al dogmatismului din acei ani şi faptul se arată cu atît mai regretabil cu cît se poate lesne constata că temeliile ideologice din care procedura simplificatoare şi mecanicistă se revendica erau, principial vorbind, inatacabile.

Dealtfel, supralicitarea unilaterală a rupturii are adesea motivaţii mai curînd de ordin psihologic decît teore-

---

[1] *Cuvînt înainte*, în *Viaţa românească*, nr. 1/1948.
[2] G. Lukács : *Estetica*, vol. I, Editura Meridiane, 1972, p. 82.

Scanned with OKEN Scanner

tic. În primii ani de după Eliberare sînt, dimpotrivă, limpezi sentimentele de continuitate, desigur nu nediferențiată și haotică, ci selectivă, dar semnificativ rămîne totuși faptul că le întîlnim prezența în contextul epocii și, mai mult încă, afirmarea hotărîtă și precisă chiar în plan ideologic și politic: „Faptele sînt însă încăpățînate — declara Gh. Gheorghiu-Dej în 1946, în numele P.C.R. — și faptele au dovedit că concepția democratică și muncitorească asupra vieții nu este cîtuși de puțin o brutală ruptură cu tot ceea ce a fost valabil în viață și cultura trecutului. Democrația și concepția care o călăuzește înseamnă tocmai salvarea de la naufragiu a celor mai autentice valori etice, culturale și politice, înseamnă o revalorizare a tuturor valorilor reale ale trecutului. Concepția democrată este tocmai o punte între ceea ce istorește a fost valabil ieri și ceea ce va fi valabil mîine. Ea asigură continuitatea reală a tradiției culturale a umanității."[1] În opoziție cu astfel de idei, interpretările dogmatice au scos în evidență dislocarea și ruptura de tradiție și de contextul istoric, supradimensionînd negativismul criticii pînă la gradul ultim al intoleranței.

Interesîndu-ne aici în exclusivitate de principii, vom observa situația paradoxală în care de la puncte de vedere hotărît judicioase, chiar dacă uneori lipsite de complexitatea și de profunzimea necesară, s-au reclamat manifestări, aprecieri și caracterizări inadmisibile prin caracterul lor subiectivist și neargumentat. A invoca principiile fără a le demonstra este o procedură tolerabilă cel mult în plan judiciar, dar nicidecum în planul criticii, a cărei rațiune este tocmai lupta de idei. Citînd un paragraf de lege, judecătorul poate condamna un om; criticul trebuie să se justifice prin argumente proprii totdeauna, chiar cînd utilizează ca premise principii unanim recunoscute. Că în împrejurările de după actul revoluționar de la 1944 ideile marxiste nu puteau fi încă unanim îmbrățișate e inutil a mai sublinia, încît vinovăția criticii de a se fi lipsit de ample și convingătoare demonstrații apare astfel cu atît mai gravă.

---

[1] Gh. Gheorghiu-Dej: *Problemele intelectualității românești*, în *Scînteia*, 15 noiembrie 1946.

Scanned with OKEN Scanner

Dar să concretizăm prin exemplificări conceptul criticii din prima epocă ce a urmat Eliberării, concept care, în ciuda unor nuanțări, s-a menținut în linii mari valabil pînă pe la sfîrșitul anilor '50. Este conceptul unei critici revoluționare ce suferă de „boala copilăriei comunismului", nu fără remarcabile excepții pe care se cuvine a le semnala mereu cu satisfacție.

Întîi de toate trebuie să precizăm că viziunea unilaterală și dogmatică, prin care se simplifică relațiile criticii cu propriile ei tradiții, nu se instituie din prima clipă. Inaugurîndu-și programatic o rubrică de cronicar literar, Paul Cornea făcea de pildă în 1947 un bilanț al maiorescianismului și al gherismului și conchidea : „Problema de bază este de a înnoda cele două capete de serie într-o unitate solidă și organică, depășind ambele premise inițiale. Evident că preferința noastră se îndreaptă spre direcția Gherea. Nu-i împărtășim însă erorile și nu ignorăm aportul direcției Maiorescu în ce privește analiza finisajului artistic."[1] Restul considerațiilor modelează un statut al disciplinei critice care rămîne actual și astăzi prin caracterul său subtil, judicios și sistematic. După opinia autorului citat, criticul parcurge în actul său specific două etape : una a explicației și cealaltă a evaluării. „În cea dintîi, cercetează geneza operei de artă și fondul ei de idei, stabilind toate relațiile ce subzistă între acesta și mediul din care provine. În cea de-a doua, considerînd opera ca un univers autonom, care funcționează în virtutea legilor sale specifice, o supune unei analize propriu-zis estetice, judecîndu-i gradul de autenticitate și conformitatea la scopurile ce singură își propune." Ambele operații sînt interdependente și numai cu dificultate pot fi separate. Așa, de pildă, Gherea „e mai mult sociolog", iar Maiorescu „mai mult estet". În realitate însă, „adevărata critică pornește de la sociologie, dar nu se oprește aici". Interesant este că Paul Cornea introduce un determinism chiar în domeniul „inefabil" al aprecierii, deși recunoaște că astfel problema nu e rezolvată încă, fiind necesară o anume definire a frumosului. Felul în care

[1] Paul Cornea : *Puncte de reper ale unui cronicar literar*, în *Revista literară*, 23 martie 1947.

Scanned with OKEN Scanner

autorul descompune mecanismul judecății critice merită menționat aici în întregime pentru justețea și finețea lui deopotrivă : „În genere, oricine judecă formulează un punct de vedere, care, conștient sau subconștient, constituie o proiecție subiectivă a unor împrejurări exterioare, obiective. Dacă veritabilele forțe motrice ale elaboratelor gîndirii le rămîn multora necunoscute, criticul, prin chiar funcția lui, este obligat la o conștiință mai adîncă de sine însuși. Numai cunoașterea exactă a ecuației personale, prin situarea sa justă în angrenajul social, îi pot garanta temeinicia și eficacitatea operei.“ Criticul este deci acela care își conștientizează trăirile spre deosebire de omul de gust care nu are această obligație — idee modernă în cea mai bună tradiție a gîndirii marxiste. Sînt necesare, zice Paul Cornea, o multitudine de informații din domeniul sociologiei și chiar al economiei, căci „retranșarea exclusivistă în artă pentru a explica arta înjumătățește putința de înțelegere și o asemenea critică, oricît de subtilă ar fi, poartă pecetea unilateralității și a lipsei de perspectivă“. La fel, ar trebui adăugat, cu celălalt exclusivism, de sens contrar, sociologic.

Subliniind de asemenea necesitatea adoptării unei ținute principiale, prin adecvarea consecventă și lucidă la o concepție generală despre lume, criticul știe că o critică în sine nu există, că toate caracterele notate nu fac decît să ilustreze un moment din dezvoltarea dialectică a disciplinei, reprezentînd „echivalența ideologică a unei situații obiective noi și nemaiîntîlnite în trecutul nostru“. Legătura cu acest trecut e evidențiată însă cu strictețe : „continuînd ce ne-au transmis valabil înaintașii, inovăm conform cu cerințele vremii“. În fine, din considerațiile criticului nu e absentă nici ideea de participare militantă „la convulsiunea creatoare a vieții sociale“ : „critica trebuie să colaboreze prin lucrarea ei zilnică la mersul înainte al culturii, luînd poziție bărbătește, înfruntînd adversitățile cu vigoarea principialității și cu conștiința răspunderii spiritului ce nu se încovoaie în fața stihiilor dezlănțuite. În felul acesta numai, vom fi fideli acelui înalt și mîndru crez uman care-și propune nu numai de a interpreta realitatea, dar și de a contribui la transformarea ei.“

Scanned with OKEN Scanner

Iată așadar un program echilibrat și lucid a cărui realizare nu putea să ducă decît la rezultate dintre cele mai fertile. Din păcate însă „concordia", cum a numit-o cineva[1], dintre tendințele înnoitoare ale criticii marxiste și tradițiile valoroase și valide ale criticii estetice de descendență maioresciană nu avea cum să dureze în atmosfera încordată și înfierbîntată a ascuțirii contradicțiilor sociale și politice. Curînd se va ajunge la simplificări și anatemizări globale, înlocuindu-se prudența spiritului de finețe cu dogmatismul spiritului opozit, al geometriei. Toate problemele devin în acest mod de o suspectă claritate. Viziunea maniheistă nu se încurcă niciodată în nuanțe și complexități. „Dintr-un soare înflăcărat, cum a fost în timpul lui Dobrogeanu-Gherea — scria de pildă Ion Vitner, unul dintre autorii cei mai preocupați de condiția ideologică a criticii din acei ani —, critica noastră literară s-a transformat — cu începutul — într-o palidă lună. Problema reînvierii acestui gen literar, de o însemnătate covîrșitoare astăzi, în perioada de revoluție culturală pe care o străbatem, nu poate fi rezolvată altfel decît legînd critica literară de problemele mari ale luptei de clasă și de reflexul acestei lupte în domeniul literaturii. Critica nu mai poate fi o magistratură și nici un arabesc lipsit de viață. Critica trebuie să fie o pasiune vie, dacă vrea să recapete înflăcărarea și strălucirea soarelui. Critica trebuie să fie o armă de luptă", orientată „împotriva antiraționalismului, artirealismului și antiumanismului literaturii burgheze, de o parte ; în munca activă pentru ridicarea unei solide culturi a socialismului ; în munca de revalorificare a tuturor bunurilor culturale progresiste ale literaturii noastre, peste care critica burgheză a aruncat tone de praf și veacuri de uitare, pe de altă parte."[2] Dincolo de generalizările nefondate și tonul prăpăstios hiperbolic al aprecierilor, se constată și aici aspirația spre o critică militantă, revoluționară, parti-

[1] Ileana Vrancea : *Confruntări în critica deceniilor* IV—VII, Editura Cartea românească, 1975, p. 127.

[2] Ion Vitner : *Pasiunea lui Pavel Corceaghin*, Editura de Stat, 1949, p. 9.

Scanned with OKEN Scanner

cipantă activă și eficientă la luptele istoriei contemporane. Intențiile afișate sînt perfect legitime desigur, dar gestul simplificator nu-i greu de observat, căci nu se poate arunca un blam nediferențiat asupra criticii mai vechi sub eticheta caracterului burghez. Discriminarea în categorii rigide vădește optica de tip sociologizant, prin eludarea complicațiilor și nuanțelor la care problematica axiologică obligă. Fixat pe astfel de poziții, Ion Vitner întreprinde o serie de analize și interpretări asupra criticilor din trecut, cu scopul de a depista direcțiile mari și reprezentative ale dezvoltării disciplinei de la momentul Gherea pînă la momentul Călinescu. Considerațiile sale ne servesc spre a desprinde liniile configuratoare ale conceptului de critică din epoca postbelică.

Plecînd de la o idee a lui Thibaudet, referitoare la geneza criticii ca expresie a pluralismului culturii moderne, pentru a conchide asupra caracterului necesarmente militant al criticii, în condițiile confruntării acute a celor mai diverse interese și preocupări de clasă, autorul notează : „Instrumentul critic, în lumina acestor considerente, nu mai este un simplu altimetru măsurînd diferite înălțimi ale perfecțiunii artistice, ci devine un fir al Ariadnei, călăuzitor într-un labirint de complicate manifestări ale culturii moderne, se transformă într-un instrument de orientare căruia trebuie să ne ostenim a-i desăvîrși limitele (? !) puterii de investigație și precizie“[1]. În căutarea unei soluții pentru a scoate critica din impas, „din toropeala ei actuală, pentru a-i dărui o nouă vigoare“, autorul încearcă să realizeze „urmărirea traiectoriei lăsate de spiritul critic în evoluția sa de mai bine de un secol în țara noastră“, ajungînd la o concluzie ce ne scutește prin rigiditatea ei de orice comentariu : „Trebuie să înțelegem acest adevăr elementar : critica noastră literară de pînă astăzi (cu excepția lui Gherea și a unei părți din activitatea critică a lui Ibrăileanu) a fost expresia conștiinței de clasă a coaliției burghezo-moșierești, ale cărei interese precise le-a apărat în acest domeniu. Decadența spiritului critic nu este decît o consecință fi-

[1] Ion Vitner : *Critica criticii*, Scrisul liber, 1949, pp. 39-40.

Scanned with OKEN Scanner

rească a decăderii bazei sale materiale și sociale."[1] Concepția pe care o opune Ion Vitner vechii critici este la rîndul ei schematică și simplificatoare, preocupată mai ales de a nega, în numele unor principii oarecum prefabricate, decît de a analiza comprehensiv și de a construi o ideologie critică superioară. Pozițiile cîștigate de un Gherea sau un Ibrăileanu nu numai că nu sînt în ultimă instanță depășite, dar nu sînt nici măcar utilizate cu strictețe, substituindu-i-se spiritului lor real și viu formule goale și abstracțiuni sterile.

Orientată după vagi canoane generale și după preconcepte artificiale, o critică prematură și excesivă a dus adesea din nefericire la judecăți și condamnări inapelabile, cu grav efect perturbator asupra dezvoltării libere, normale a criticii și a literaturii noastre noi. Se înțelege că în epoca manifestărilor dogmatice și sociologist-vulgare rămînerea în urmă a activității critice cu greu ar fi putut fi evitată. Numai că ea era justificată nu printr-o cauzalitate autentică, ci mai curînd prin consecințele acesteia. Iată, de pildă, ce scria în acest sens, prin 1950—51, Mihai Novicov, el însuși unul dintre protagoniștii anilor trecuți: „Rămînerea în urmă a criticii literare se manifestă la noi în primul rînd prin absența ei de pe tribuna discuțiilor, într-un moment cînd literatura, pornită pe drumul înnoirii, are o deosebită nevoie de sprijinul criticii". Și, mai departe: „Neîndoios, sînt multe și variate aspecte sub care se manifestă slăbiciunile criticii. De asemenea sînt multe și variate cauzele care prelungesc pasivitatea ei. Două însă am vrea să le semnalăm în primul rînd: lipsa de combativitate și caracterul scolastic, neliterar al criticii." Autorul condamna în continuare stilul rezumativ și neutral, lauda exagerată și analiza cu „veleități mai «științifice»", care confundă opera cu un „tratat combinat de sociologie și psihologie". Exemplul pozitiv pro-

[1] Ion Vitner: *op. cit.*, p. 110. Este de menționat aici, pentru respectul adevărului întreg, că mai tîrziu Ion Vitner s-a orientat spre cercetări laborioase și echilibrate, incontestabil utile, din perspectiva unei viziuni estetice mai suple și evident mai adecvate, în cărți notabile precum: *Formarea conceptului de literatură socialistă* (1966), *Albert Camus sau tragicul exilului* (1968), *Semnele romanului* (1971) etc.

Scanned with OKEN Scanner

pus era Dobroliubov, care „a venit să lase posterității modele clasice de critică literară, pentru că în întreaga sa activitate nu s-a condus niciodată de «impresii» proprii, de miresmele ademenitoare ale criteriilor «estetice», ci numai și numai de căutarea gradului în care cutare sau cutare operă corespunde «năzuințelor juste ale unui anumit timp și popor»“[1].

Tentativa de a pune sub semnul întrebării valoarea estetică a unor simple încercări, altfel bine intenționate, provoca din partea criticii sociologiste obiecția de formalism și ducea cîteodată chiar la generalizări gratuite ca de exemplu următoarea : „Una din marile slăbiciuni ale criticii noastre este caracterul ei formalist. Formalismul în critică este o lipsă aproape generală a criticii noastre literare“[2]. Același autor nota cu toată seriozitatea că „argumentul «calității» este și a fost întotdeauna argumentul cosmopoliților fără patrie, masca sub care acești «esteți» au încercat să lovească în ceea ce abia se naște, pentru a apăra ceea ce și-a trăit traiul și moare.“[3] Viziunea oarecum apocaliptică era menită ca, prin tehnica maniheistă a culorilor contrastante, să argumenteze mai convingător necesitatea unor drastice măsuri de represalii. „Dacă analizăm cauzele rămînerii în urmă a criticii literare față de creșterea generală a nivelului cultural și ideologic în țara noastră, vom recunoaște la baza tuturor acestor lipsuri — scria mai departe autorul citat — o puternică influență a ideologiei burgheze care se manifestă fie prin rămășițele vechii educații, fie prin influența actualei literaturi și critici descompuse a Apusului.“[4] Nu faptele desigur trebuie în primul rînd respinse, căci ele sînt inevitabile pentru o epocă de furtunoasă trecere spre altă lume și spre alte idealuri, dar ceea ce surprinde, prin stridența pseudointransigenței, este caracterul exagerat și simplificator atît al înțelegerii, cît și al formulării, care trădează din păcate iremediabil obtuzitate și

---

[1] Mihai Novicov : *Pentru literatura vieții noi*, E.S.P.L.A., 1959, p. 89.

[2] Traian Șelmaru : *Pe drumul culturii noi*, E.S.P.L.A., 1952, p. 81.

[3] Idem : *op. cit.*, p. 79.

[4] Idem : *ibidem*, p. 85.

Scanned with OKEN Scanner

suficiență. Obișnuința de a depista în toate părțile adversități politice a generat o tensiune deseori paralizantă pentru desfășurarea unei vieți normale a criticii și a literaturii.

Militantismul autentic al unei critici literare cu adevărat marxiste nu putea fi evident acesta. Iată de ce e semnificativ că deformările dogmatice și sociologiste încep să fie combătute și respinse către mijlocul anilor '50 din ce în ce mai categoric și mai explicit, din inițiativa bineînțeles a documentelor și presei de partid. „Nu încape îndoială că, în edificarea noii literaturi — scria în noiembrie 1957 Savin Bratu, el însuși implicat în avatarurile epocii dogmatice — deficiențele de creștere au fost uneori accentuate prin dominația unor teze vulgarizatoare, susținute de practica citatomaniei, proprie cultului personalității. Nu încape îndoială că forța extraordinară a gîndirii originale, profund alimentată de studiul marxism-leninismului, a fost uneori frînată de dogme înțepenite și exclusiviste. De aceea partidul nostru a relevat din timp primejdia dogmatismului, ne-a pus în centrul atenției lupta împotriva schemelor moarte și ne-a deschis orizonturile unei ample dezbateri creatoare, pentru valorificarea profundă și variată a tezaurului marxist-leninist."[1]

Este interesant de observat că, încă din 1951, Ion Vitner atrăgea atenția asupra unor *Greșeli care trebuiesc combătute și înlăturate*[2], dar bătălia împotriva lor mai avea de parcurs cel puțin o etapă spre a fi cîștigată, etapă nelipsită nici ea de confuzii și simplificări, desigur altele în locul celor vechi. Ele se pot destul de limpede desprinde din chiar conceptul criticii acelor ani, așa cum este el descris retrospectiv în studiul lui Savin Bratu *Criterii pentru o istorie a criticii literare românești*: „Cea mai însemnată cucerire a criticii acestor ani de început, care a creat bazele dezvoltării ulterioare, a fost impunerea priorității conținutului asupra formei, instaurarea procedeului critic de a interpreta și aprecia în primul rînd mesajul ideologic al operei, de a analiza în primul

[1] Savin Bratu: *Cronici*, vol. II, E.S.P.L.A., 1958, p. 267.
[2] Vezi *Contemporanul*, 31 august și 7 septembrie 1951.

Scanned with OKEN Scanner

rînd justețea problematică a operei, eficacitatea socială a tratării ei, fără de care prețuirea chiar a valorii artistice propriu-zise nu este cu putință din punctul nostru de vedere."[1] Caracterizarea ni se pare foarte instructivă, întrucît surprinde cu exactitate trăsăturile definitorii ale criticii acelor ani, trădînd concomitent și maniera autorului de a le judeca și prețui, o manieră încă debitoare unui mod de înțelegere de care tinde, în intenție, a se delimita. Putem deduce fără greutate, chiar din mărturia ei, o anumită separație scolastică a elementelor constitutive ale operei de artă, elemente care se află totuși în realitate în indestructibile raporturi dialectice. Nu este, prin urmare, acceptabil a vorbi de o „valoare artistică propriu-zisă" în afară de ideologia operei, ci tocmai în relație organică, directă cu aceasta, dar iată cum eroarea viziunii formaliste se răsfrîngea paradoxal tocmai asupra celor ce o combăteau.

Ceea ce scrie autorul mai departe nu face decît să confirme integral imaginea pe care ne-am format-o despre statutul criticii sociologizante, ca și despre discontinuitatea dintre principii și realități în prima etapă din dezvoltarea criticii și literaturii noastre noi : „Fără a renunța principial la studierea specificului artistic și a originalității artistice, în ciuda repetării neîncetate a chemării partidului spre creșterea exigenței privind măiestria, se sacrifica de cele mai multe ori, în critica literară practică, analiza imaginii artistice a realității reflectate în operă, pentru a se discuta aproape exclusiv problematica exprimată prin imaginea artistică. Practicarea unei critici scolastice, explicabilă într-un moment de fixare a unei noi concepții asupra artei, a ocupat un loc de seamă în peisajul criticii literare din primii ani de după instaurarea puterii populare."[2] E limpede cum o asemenea situație a generat adesea fenomene de confuzie axiologică, orientînd greșit eforturile scriitorilor, ca și interpretările și exigența cititorilor.

Un alt participant la luptele deceniului al șaselea, romancierul Marin Preda, dădea o explicație și mai com-

[1] Savin Bratu, *op. cit.*, p. 359.
[2] Idem, *ibidem*, p. 360.

Scanned with OKEN Scanner

plexă fenomenelor acelor ani, o explicație ce merită a fi reamintită pentru luciditatea și principialitatea ei. El sesiza întîi de toate greșita înțelegere de către critică a selectării moștenirii noastre literare : „Valorile au fost [...] supuse unui tir neslăbit, timp de un deceniu, și aduși la judecată scriitori clasici și contemporani care n-au înțeles cutare ridicare a țăranilor, sau cutare manifest muncitoresc care se produsese în timpul existenței lor, spunîndu-se, chiar și atunci cînd realități biografice și de istorie literară constituiau o dovadă că acel clasic sau contemporan nu avusese cum să devină partizan al ideilor lui Karl Marx : cu atît mai rău pentru el, îl vom scoate din manualele școlare și îl vom rade din conștiința publică."[1] Analiza ideologică necesară asupra operelor de valoare ale trecutului nostru literar era înlocuită astfel prin atitudini incomprehensive și intolerante, din care beneficia doar spiritul rudimentar și demagogic : „Nu era vorba nici pe departe de o necesară și mereu actuală confruntare a vechilor valori cu spiritul revoluționar al timpurilor noastre (confruntare care nu le micșorează puterea de atracție în conștiința prezentului, dacă sînt adevărate valori, și confruntarea, una adevărată, care nu falsifică înțelesurile operei confruntate, dimpotrivă, le sporește strălucirea, prin lumina puternică în care o concepție nouă despre lume le pune), ci de o acțiune de discreditare a valorilor prin aducerea lor la spiritul comun al înțelegerii vulgare, anulatoare. Cine se îngrășa în acest timp și din toate acestea ? Spiritul revoluționar ? Nu, spiritul revoluționar trăia din alte surse, fără intermediari. Se îngrășa spiritul primar agresiv căruia îi place să afle că nu mai există valori, că creația literară e o excrocherie, iar inspirația o postură ridicolă".[2]

Complexitatea dialectică a unei epoci revoluționare dă cîteodată posibilitatea apariției unor manifestări de impostură și oportunism, care la adăpostul marilor idei, schimbate în lozinci formale, fără conținut, încearcă să mistifice realitatea și să se dea drept ceea ce nu sînt. Îm-

[1] Marin Preda : *Imposibila întoarcere*, Ediția a II-a, Editura Cartea românească, 1972, p. 34.

[2] Idem, *op. cit.*, p. 35.

Scanned with OKEN Scanner

prejurarea este explicabilă, prin prelungirea unor vechi mentalități și habitudini dincolo de masiva lichidare a bazei lor materiale. Plenara C.C. al P.C.R., din noiembrie 1971 a demonstrat în acest sens cu claritate nu numai importanța eticii și echității revoluționare, dar, în același timp, și maxima dificultate a procesului de transformare a conștiinței sociale în opera de construire a unei noi orînduiri, mai drepte. „Transformarea oamenilor, înarmarea lor cu concepția înaintată despre viață și societate — materialismul dialectic și istoric —, cu cele mai noi cunoștințe și concluzii ale științei, constituie una din cele mai complicate probleme, cu mult mai grea, în multe privințe, decît dezvoltarea economiei.“[1], arăta cu acel prilej tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Iată de ce în perioada despre care discutăm, cînd confruntarea dintre nou și vechi lua nu o dată forme violente, prezența vechilor moravuri și concepții se dovedea mult mai intensă decît azi și prin urmare mai periculoasă. Primejdia sporea cu cît acestea se îmbrăcau în forme mai insidioase, mai perfide, încît are dreptate Marin Preda să observe mai departe : „Spiritul primar agresiv și apoi spiritul anarhic, de negație, înfloresc și ele pe terenul liber al marilor răsturnări, și nu odată, în istorie, asistăm la stingerea temporară a spiritului revoluționar și la înflorirea nu chiar efemeră, a celor două din urmă. Și nu odată ne trezim, crezînd că sîntem revoluționari, susținînd cu exaltare tezele spiritului primar, a cărui grosolănie și agresivitate le confundăm cu ardoarea și fermitatea atitudinii. Iar intoleranța obtuză și amenințarea brutală le contemplăm cu stupoare, dar și cu o secretă convingere că spiritului filistin mic-burghez, care ne însoțește în revoluția socialistă, și spiritului reacționar burghez, împotriva căruia luptăm să-l eliminăm, nu li se cuvine ceva mai bun, asta merită, fără să ne dăm seama că nu spiritul filistin mic-burghez și nici spiritul revoluționar cad

---

[1] Nicolae Ceaușescu : *Expunere cu privire la Programul P.C.R. pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste*, Editura politică, 1971, p. 16.

Scanned with OKEN Scanner

victime, ci marile valori clasice și contemporane, și pînă la urmă noi înșine, cînd e prea tîrziu să ne mai putem apăra și trebuie să ne degradăm în triste, sumbre și isterice palinodii."[1]

Ar fi cu toate acestea o eroare ca, din pricina unor dificultăți reale, ca și a unor regretabile manifestări exclusiviste, să se considere că epoca de care discutăm a fost o epocă de involuție sau de stagnare literară. Ar fi o generalizare nepermisă, gratuită să se vorbească, după cum s-a încercat, de un „hiatus" în istoria literaturii noastre, cînd în deceniul care se întinde pînă prin 1958—59 s-au publicat totuși atîtea opere fundamentale precum *Desculț* și *Bietul Ioanide*, *Nicoară Potcoavă* și *Cîntare Omului*, *Morometții* și *Groapa*, *Setea* și *Scrinul negru*, *Mărul de lîngă drum* și *Fluxul memoriei*, *Surîsul Hiroșimei* și *Lupta cu inerția*. Nu altul decît tot același Marin Preda, interogat pe tema „obsedantului deceniu", declara : „Sigur că da, spun cei care cred în această idee (a hiatusului — n. n.), s-au afirmat mari scriitori și au apărut scriitori noi, dar, în ciuda aparițiilor lor, deceniul respectiv constituie un hiatus.

Noi, care am trăit acest deceniu, sîntem tentați în prima clipă să răspundem printr-un hohot de rîs. Deceniul '50—'60 — hiatus ? Să încercăm să intrăm puțin în domeniul sociologiei și să vedem cum au stat, în realitate, lucrurile. Operația este necesară, pentru că ideile care au agitat, pe atunci, societatea au intrat și în literatură, cum era și firesc. Faptul că acum ideile care obsedează timpul nostru nu găsesc, la unii dintre scriitori, ecoul direct și uneori nici indirect, nu înseamnă că ele nu există și nu înseamnă că, dacă în deceniul trecut ele erau îmbrățișate și de sociologiștii vulgari, nu erau mai puțin adevărate."[2] Ideea obsesivă a deceniului al șaselea „a fost ideea luptei de clasă", afirmă Marin Preda cu justețe ca să conchidă tot așa de just : „Este adevărată această idee ? Mulți dintre noi ne-am pus această întrebare în mod dramatic. Căci dincolo de tezele teoretice ale marxismului,

[1] Marin Preda : *op. cit.*, pp. 36—37.

[2] Idem : *Obsedantul deceniu*, în vol. colectiv *Creație și ideație*, Editura Minerva, 1971, p. 178.

Scanned with OKEN Scanner

a căror demonstrație strălucită putea să convingă rațiunea, scriitorul avea nevoie de experiență afectivă pentru a se convinge de adevărul acestei idei."[1] Or, atît scriitorul, cît și criticul au făcut în acei ani experiențe într-adevăr tulburătoare prin care teza confruntărilor dramatice și decisive se confirma și se concretiza. Iată de ce și unul, ca și celălalt s-au aruncat în luptele momentului cu toată energia, dînd nu o dată probe strălucite de cultură nouă, revoluționară, autentică. „Pe noi nu ne interesează, aici, cei care au jucat comedia participării și nici cei care prin «revoluționarismul» lor au ușurat instaurarea unor idei străine de literatură și, în ultimă instanță, străine și de revoluție. Nu A. Toma prezintă interes în această gravă problemă, ci tot G. Călinescu, Arghezi, Sadoveanu." Iar ei și-au demonstrat, și în condițiile speciale de atunci, întreaga forță creatoare, ceea ce le subliniază și mai tare substanțialitatea personalității.

Se înțelege de la sine că literatura nu putea rămîne în afara frămîntărilor istoriei contemporane. La sensul timpului, incontestabil revoluționar, ea nu putea răspunde altfel decît revoluționar. „Că acest început de literatură revoluționară a fost însoțit repede de degenerări dogmatice nu e vina literaturii revoluționare, și în orice caz această înțelegere nu scoate literatura din cîmpul ei firesc. Dimpotrivă, o literatură plutind pe ape atemporale, senine și izolate, în vreme ce alături oceanul social este în fierbere, mai degrabă poate da naștere, într-o cultură, unui hiatus."[2]

Mai mult decît literatura, vinovată s-a dovedit a fi conștiința literară, critica însăși, prin abdicarea ei tacită de la imperativul atitudinii estetice, din teama de a nu abandona principiile și criteriile ideologiei militante, ca și cum între ele și sus-zisa atitudine s-ar fi aflat, insurmontabile, cine știe ce ziduri chinezești ! Disocierea conținutului de forma lui și ideologismul unilateral al ana-

---

[1] Marin Preda : *ibidem*, p. 179.
[2] Idem : *ibidem*, p. 181.

Scanned with OKEN Scanner

lizelor și al aprecierilor valorii operelor literare[1], mecanicismul explicațiilor sociologiste, interpretările și aplicările dogmatice ale atîtor îndrumări și teze în esență juste, repudierea individualizării sub motivul că ar compromite tipicul etc. — iată doar cîteva dintre erorile conștiinței critice și literare pe care viziunea deformată a raportului normal dintre estetic și ideologic le-a provocat de-a lungul a mai multor ani, pînă cînd tot mai numeroase voci au început să protesteze împotriva lor cu tot mai multă hotărîre și, la un moment dat, cu tot mai mult succes.

Dar dacă din istoria și ideologia primului deceniu de după 1944, ambele noi și revoluționare, au rezultat cîteodată consecințe care au frînat o dezvoltare ascendentă, sau cel puțin normală, a criticii și a literaturii, în dialectica dintre esență și aparențele fenomenale, dintre direcția fundamentală a mișcării și avatarurile ei incidentale, se poate spune astăzi cu deplină siguranță că suma de experințe dobîndite, indiferent în ce condiții și cu cîte sacrificii, s-a dovedit incontestabil necesară. Maturitatea criticii și a literaturii noastre noi nu s-a ivit de undeva din gol, ci dintr-o confruntare vie și dramatică, dar totdeauna depășită creator, între cerințele și presiunile necesității și exigențele nu mai puțin convingătoare ale Artei.

Iată de ce, cînd urmărim originile criticii contemporane, trebuie să le înțelegem dintr-o perspectivă dialectică, reluînd momentele metamorfozei disciplinei noastre și căutîndu-le orientarea și semnificațiile. Este ceea ce încercăm să întreprindem mai departe.

---

[1] Un articol din *Scînteia*, 14 septembrie 1955, intitulat *Probleme actuale ale criticii literare* prevenea încă o dată și condamna acest pericol atrăgînd atenția că „Partidul i-a chemat întotdeauna pe scriitori și pe critici să lupte *pe două fronturi*: împotriva rămășițelor și a influențelor estetismului și împotriva tendinței de desconsiderare a formei artistice". Semnalul nu avea să rămînă fără ecou.

Scanned with OKEN Scanner

În clipa, deci, cînd practicile excesive și exclusiviste ale sociologismului vulgar își demonstrează cu putere caracterul lor de frînă a progresului literaturii noi, cam din 1954 înainte, conștiința critică începe un proces de reorientare și de limpezire din ce în ce mai hotărît și mai profund, care, în ciuda unor mici refluxuri trecătoare, avea să capete curînd o evoluție definitivă și ireversibilă. De la etapa criticii „scolastice" ajungem astfel la un drum al devenirii creatoare, marcat de cîteva momente reprezentative din frămîntarea cărora se naște în sfîrșit o critică stăpînă pe destinul, pe mijloacele și pe scopurile sale.

Un prim moment prevestitor al unei binefăcătoare cotituri este de bună seamă cel dintîi Congres al scriitorilor din vara anului 1956, congres în care încă se aud, dar se și sting, ecouri ale vechilor interpretări rigide, concomitent cu voci înnoitoare, care documentează fără echivoc asupra existenței altor orizonturi. Coraportul la congres privind problemele criticii, susținut de Paul Georgescu, afirmă limpede ideea continuității de tradiții dintre literatura clasică și cea contemporană. În valorificarea moștenirii culturale, sînt pomenite meritele și realizările istoricilor noștri literari, dar și „inconsecvențele și abaterile de la interpretarea științifică" „în aplicarea tezei leniniste a celor două culturi", printre care mai ales sociologismul vulgar. Manifestările acestuia sînt explicit analizate, fie că este vorba de „transformarea originii sociale a scriitorului în criteriu dominant de apreciere a poziției sale" sau de „asimilarea scriitorilor pașoptiști, legați de popor, poziției burgheziei", fie că este vorba de „judecarea operei după criteriul participării directe a scriitorului la evenimentele politice contemporane" sau de înțelegerea mecanică a „raportului dintre realitatea economică, socială și fenomenul literar". Cu toate acestea — semn că momentul este încă tranzitoriu — se mai vorbea și cu acest prilej despre „estetica reacționară" a lui Maiorescu și Lovinescu, despre „combaterea științifică a literaturii decadente, a criticii estetizante" etc. și se fă-

Scanned with OKEN Scanner

ceau considerații negative absolutizante și simpliste, nediferențiate și nedialectice : „În anii anteriori Eliberării, critica literară fusese aproape complet infestată de estetica burgheză".

Cît privește statutul propriu-zis al criticii, aceasta era asimilată literaturii cu diferența evidentă de obiect : „În fenomenul literar, critica ocupă o poziție deosebită. Complexitatea situației decurge din faptul că, fiind una din ramurile literaturii, ca și poezia, proza sau dramaturgia, critica nu își extrage rațiunea de a fi din propria ei activitate, ci menirea ei este aceea de a analiza și sintetiza producția celorlalte genuri literare." Din această cauză, „critica lucrează cu noțiuni, cu valori", ceea ce presupune „nu numai un sistem de valori, o estetică, ci și, sau mai ales, o poziție ideologică fermă". Caracterul militant al acțiunii critice era subliniat cu hotărîre : „Obiectivul criticii literare, misiunea ei, constă în a ajuta literaturii să-și îndeplinească mai bine și mai repede sarcinile ei de onoare, de a veghea la puritatea ideologică a literaturii, la păstrarea și creșterea prestigiului ei artistic. Iată de ce criticii literari nu pot fi simpli funcționari sau contabili ai literaturii, ci trebuie să fie luptători pasionați pentru o măreață literatură socialistă în conținut și națională în formă, luptători pasionați pentru dezvoltarea multilaterală și armonioasă a omului nou." Un rol important i se fixa criticii în „munca de îndrumare" și orientare a literaturii, respingîndu-se însă metodele de ordin administrativ, ca și monopolul de a îndruma, căci „nimeni nu i-a împărțit pe scriitori în două categorii fatale : îndrumători și îndrumați, ci fiecare face parte din ambele categorii după posibilitățile sale."[1]

Dincolo de enumerarea mai apoi a tuturor succeselor activității critice, o multitudine de slăbiciuni au fost aduse în discuție atît în coraport, cît și în intervențiile din congres. Este de semnalat aici în acest sens cuvîntul unor Zaharia Stancu, Ov. S. Crohmălniceanu, N. Tertulian, V. Mândra (menționabil pentru aprecierile privind statu-

[1] *Lucrările primului Congres al scriitorilor din Republica Populară Română*, E.S.P.L.A., 1956, pp. 106—128.

Scanned with OKEN Scanner

tul și problemele specifice ale criticii dramatice), Silvian Iosifescu etc., și dacă nu intrăm în unele detalii ale lor e pentru faptul că acestea nu privesc statutul disciplinei sub aspectul teoriei, cît mai ales sub cel pragmatic, ceea ce bineînțeles rămîne foarte important, dar nu mai stă în sfera de probleme și preocupări a cercetării noastre. Trebuie reținut însă că atmosfera agitată a unor confruntări ce s-au produs atunci era expresia unui moment de ebuliție premergător deschiderii care avea să vină în deceniul următor. Din frămîntările și avatarurile spiritului critic, ieșite la iveală cu acel prilej, aveau să se clarifice în cîțiva ani o seamă de învățăminte și concluzii cu repercusiuni fundamentale.

Numărul 4 al revistei *Viața românească* din 1958 constituie și el un alt moment al drumului spre limpeziri superioare, iar faptul că a fost urmat de unele rezerve și obiecții de principiu e o dovadă grăitoare că procesul lichidării integrale a reminiscențelor de dogmatism nu-și atinsese încă termenul final, deși îi presimțea apropierea. Numărul amintit al *Vieții românești* prezintă pentru noi un interes deosebit, căci el cuprinde o anchetă cu privire la statutul criticii, precum și cîteva articole mai ample pe aceeași temă. Sub titlul general *Criticii literari despre critică,* revista publică răspunsuri la un chestionar în patru puncte al redacției, din partea lui Hans Mayer (R.D.G.), Gaëtan Picon (Franța), Ryszard Matuzewski (R. P. Polonă) și a cîtorva critici români, ale căror păreri ne și interesează exclusiv. Să încercăm deci a extrage din cuprinsul lor caracteristicile dominante ale stadiului gîndirii de atunci asupra criticii.

Una din întrebările anchetei cerea opinia participanților în legătură cu caracterul științific sau artistic al activității critice. Și Mihai Novicov, și Silvian Iosifescu, și Const. Ciopraga, și B. Elvin afirmă o poziție, în linii mari identică, în sensul unei duble dependențe, și științifică, și artistică, a criticii. „E și știință și artă — arată de exemplu Iosifescu —, asta nu din dorința de a împăca năzuințele opuse, ci prin specificul naturii și obiectului.“ Același autor sublinia cu satisfacție înlăturarea concepției primitive și dogmatice a „științificității criticii“, interpretată ca „rigoare matematică“, prin care se com-

Scanned with OKEN Scanner

promitea diversitatea de opinii și personalitatea exegetului, dar constata că nu a fost la fel de bine lămurită și netemeinicia criticii ca artă, de vreme ce această atitudine proliferează, cultivînd „o artă a aluziei și a portretului, în care criticul își studiază plastica, gestul, ba uneori își calculează șoaptele, semnele din ochi, încheie cochet articolele «în coadă de pește» ca să nu se spună că e retoric. O artă a pantomimei."

Const. Ciopraga identifică mai multe funcții ale criticii : contemplativă, adică producătoare de noi puncte de vedere asupra operei, instructivă sau pedagogică, în sensul cultivării artei lecturii, și preventivă, prin participarea ei la creație și la orientarea generală a literaturii. Situarea operei în cadrul ei germinativ și determinativ așază critica în orizontul științei, dar n-o scutește de imperativul comprehensiunii care necesită întîi de toate sensibilitate. Soluția ideală o dă echilibrarea celor două dependențe ale criticii, printr-o atitudine integratoare : „Știința oferă criticului datele, cadrul, coordonatele retrospective ale unui fenomen literar, — sensibilitatea îi stimulează observația, făcîndu-l să compare, să aprobe sau să nege, cu perspicacitate. Analiza, ierarhizarea, clarificarea operelor și scriitorilor țin deopotrivă de știință ca și de sensibilitatea criticului. Critica nu stă între artă și știință. E o însumare necesară a acestora." (Însumare sau sinteză ? !)

Un răspuns interesant și original ne propune un alt participant la anchetă și anume George Munteanu : „O consider *știință* profesată cu *artă*". Același critic se referă și la condiția morală a profesiunii, notînd însemnătatea și implicațiile ei deosebit de grave : „cînd scrii despre o carte fără să fi fost pregătit a o înțelege, comiți o faptă imorală, deoarece incompetența, prostia sînt în critică foarte imorale prin consecințele lor ; dacă în aprecierile literare pe care le faci nu te ridici deasupra propriilor preferințe în materie de gust, comiți de asemenea o faptă imorală, deoarece nesocotești faptul că «gustul» criticului trebuie să dispună de un potențial de cuprindere tot atît de nemărginit pe cît de nemărginite sînt posibilitățile de a se manifesta ale *Adevărului* și *Binelui* prin *Frumos*, ale vieții — prin intermediul artei ; cînd te înte-

Scanned with OKEN Scanner

meiezi în aprecieri *exclusiv* pe criteriile estetice ale unei grupări literare, contravii de asemenea la etica profesională, deoarece nesocotești faptul că o grupare literară nu poate deține monopolul tuturor tendințelor artistice ale epocii etc., etc.“ Criteriul de verificare a ținutei etice a criticului este firește confruntarea inevitabilă cu timpul, încît e necesar ca exegetul „să aibă dezvoltat într-un grad înalt *simțul răspunderii față de timp,* — singurul care, în materie de convingeri literare, îl poate ajuta să păstreze cu fermitate ceea ce e de păstrat și să renunțe cu seninătate la ceea ce e de renunțat“. Notabilă e în același sens și ideea lui B. Elvin : „Etica în critică înseamnă respectarea și stimularea acelor valori care coincid cu o umanitate mai înțeleaptă, mai lucidă, mai fericită.“[1]

Inutil a spune că toți participanții la anchetă enumeră și evident condamnă toate manifestările de incorectitudine și lipsă de onestitate : tămîierea apologetică, răstălmăcirea răuvoitoare, insinuarea tendențioasă, polemica inelegantă *ad personam,* spiritul de coterie literară, căutarea nodului în papură, procesul de intenție, supralicitarea mărunțișurilor, revanșismul în disputa de opinii, înțeles ca atitudine vindicativă, cameleonismul, impostura, superficialitatea ș.a.m.d. Fatalitatea unor fenomene ca acestea aruncă o lumină melancolică asupra îndeletnicirii critice, de care nu ne poate consola desigur decît diminuarea lor în perspectiva timpului. Nu am putea nici astăzi consemna totala dispariție a unor astfel de manifestări din viața literară (și nu numai !), încît e cazul a reaminti în acest punct dificultatea operei de transformare a conștiinței, pe care secretarul general al partidului o evidenția cu claritate la plenara C.C. al P.C.R. din 1971.

Fără să izbutim a da imaginea completă a varietății de idei atît ale anchetei, cît și ale celor cîteva articole semnate de Lucian Raicu, Ov. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu și Al. Piru, pentru a nu mai pomeni și contribuția de zile mari a lui Tudor Vianu și G. Călinescu, vom spune doar că toate stau sub semnul pledoariei pentru comprehensiune și pentru diversificare. Este simptomul cel mai

---

[1] *Viața românească,* nr. 4 (aprilie) 1958, pp. 67—87.

Scanned with OKEN Scanner

clar al noii atmosfere literare, sau mai precis al dedogmatizării spiritului critic, în ciuda supraviețuirii vechii optici prin cîteva sechele mai subtile.

Dezbaterii din *Viața românească* i s-a reproșat o atitudine lipsită de discernămînt ideologic și de o distanțare mai activă față de criticii din vechea generație. Deziderатul diferențierii, al delimitării, al caracterului necesarmente disociativ al criticii, deziderat necontenit prezent sub cele mai diverse forme în teoria literară a deceniului al șaselea, nu este numai un principiu inalienabil al marxismului, este și un principiu general al spiritului critic, sau altfel zis al spiritului de discernămînt. Identitatea dintre critică și diferențiere se dovedește deci tautologică. Încît firește nu se poate obiecta în nici un fel contra principiului considerat în sine, ci contra modului mecanicist și antidialectic în care el a fost tradus adeseori în practică. Ceea ce se constată, tocmai ca simptom al unei evoluții ascendente, cu cît înaintăm către sfîrșitul anilor '50 este o receptivitate mai atentă și desigur mai exactă față de multitudinea și de varietatea de nuanțe și de implicații, adeseori contradictorii, ale oricărei probleme, privite toate în relația complexă obiectivă dintre ele. E, prin urmare, un progres al viziunii și al conștiinței dialectice a criticii, în ciuda tuturor dificultăților pe care le va mai întîmpina de-a lungul drumului către o autentică, deplină, irevocabilă maturitate.

Pentru accentuarea spiritului critic și pentru revenirea, prin urmare, a criticii la propriile sale obligații, o importanță remarcabilă va avea articolul publicat de *Scînteia* în septembrie 1959, *Împotriva spiritului apologetic în critica literară și artistică*. Semnificative sînt în acest sens volumul colectiv din 1960 *Probleme actuale ale literaturii realist-socialiste*, materialul de sinteză, publicat în *Gazeta literară*, în 7 decembrie 1961, sub titlul *Critica literară și actualitatea*, precum și întreaga discuție din 1961—62, culminînd cu Conferința pe țară a scriitorilor din 22—24 ianuarie 1962 și resuscitîndu-se, cîteva luni mai tîrziu, prin referatul biroului Uniunii Scriitorilor, prezentat în ședința lărgită a Comitetului de conducere, în ziua de 25 aprilie 1962, despre *Actualitatea socialistă, cunoașterea vieții și unele aspecte ale dezvoltă-*

Scanned with OKEN Scanner

rii literaturii noastre, referat precedat de numeroase luări de atitudine pe tema legăturii necesare dintre critică și viață : *Criteriul confruntării cu viața în critica literară* de Mihai Novicov, *Critica literară și cunoașterea vieții* de Eugen Simion, *Caracterul publicistic al criticii* de Dumitru Micu etc.[1]

În amintita culegere de studii și articole din 1960, pe lîngă alte pagini consacrate literaturii noi din perspectiva temelor și a orientării ei, se cere menționat în linia preocupării noastre în primul rînd articolul semnat de Ov. S. Crohmălniceanu și Paul Georgescu despre *Critică și poezie*. Precizînd de la început faptul că „pentru noi, critica e mai înainte de toate un act constructiv", criticul fiind chemat „să contribuie la edificarea unei noi literaturi pătrunse de ideologia proletariatului revoluționar și avînd o înaltă valoare artistică", autorii nu scriu nici pe departe, cum s-ar putea crede, un text de laude nediferențiate, ci dimpotrivă unul foarte critic, de unde se deduce negreșit că forța constructivă a profesiunii critice e înțeleasă dialectic, în legătura ei indestructibilă cu necesarul gest al distanțării discriminatoare. Numai că — și aici descoperim un semn de evidentă superioritate — discriminarea se întemeiază tot mai limpede acum pe puncte de vedere și criterii adecvate sub raport estetic. Considerînd că pentru insuccesele creației poetice o vină a avut și are permanent și critica, — o critică activă, militantă nemulțumindu-se cu constatări și nici cu mersul de la sine al literaturii — Ov. S. Crohmălniceanu și Paul Georgescu își propun să se refere „la acele texte care adesea nici nu merită numele de poezii, la acele producții care în mod indiscutabil sînt lipsite de orice valoare, se reduc la versificarea fără nici o expresivitate a unor locuri comune, păcătuiesc împotriva cerințelor elementare ale poeticii, dau dovadă de prost-gust, compromit tema tratată, se caracterizează prin primitivitatea mijloacelor de expresie, n-au simțul proprietății cuvintelor, sînt compuneri școlărești, stîngace, la locul lor poate, cel mult,

[1] Vezi *Gazeta literară* din 21 decembrie 1961 — 18 ianuarie 1962 (ancheta *Criticii despre critică*), din 28 ianuarie — 15 februarie 1962, 1, 15 martie, 5 aprilie 1962 și, în sfîrșit, pentru referat, din 10 mai 1962.

Scanned with OKEN Scanner

într-un album de domnișoare, dar în nici un caz în pagini de revistă sau volum".

Se arunca astfel pentru prima dată o privire globală și de mare exigență critică asupra fenomenelor de autentică proliferare a șabloanelor artistice, de rezolvare cel puțin comodă și suficientă a problemelor de actualitate, de substituție a calității prin intenții generoase, dar grandilocvente și se analiza la fel de critic atitudinea lipsită de răspundere a criticii, care trăda, după părerea autorilor articolului, „o înțelegere simplistă a principiilor esteticii noastre", căci „militînd pentru o poezie inspirată din realitățile vieții noi, străbătută de preocupările constructorilor socialismului, însuflețită de dragostea pentru înfăptuirile revoluției și de ură față de dușmanii ei, promovînd o asemenea poezie, criticii nu trebuie să uite că ea trebuie să fie înainte de toate *poezie*. Cu alte cuvinte, intențiile cele mai nobile nu fac un ban în literatură dacă nu se *realizează*, dacă nu reușesc să se transforme în creații artistice cu virtuți emotive sub raport estetic." Cei doi critici combat de asemenea cu asprime „concepții vulgarizatoare" ca aceasta : „Unii raționează astfel : versurile acestea sînt cam searbăde, șchioapătă, dar «servesc». Realitatea e că *nu servesc*. Ba, și mai grav : deservesc ideea sau sentimentul lăudabil de la care au pornit." Se poate observa că, prin urmare, etapa criticii apologetice apune și face loc unei etape noi : etapa luptei pentru calitate și deci a criticii axiologice.

Caracterul analitic, nuanțat și obiectiv se generalizează în volumul cu intenții panoramice, dar din care spre dezamăgirea noastră paginile consacrate criticii lipsesc, *Literatură și contemporaneitate*. E semnificativ de exemplu pentru spiritul nou al atmosferei literare faptul că, de unde discuțiile din 1955—56 despre spiritul modern fuseseră urmate de răstălmăciri și de obiecții neprincipiale, ca și citatul număr 4 al revistei *Viața românească* din 1958, un studiu întreprins acum de Silvian Iosifescu cu privire la *Tradiție și inovație* ajunge la concluzii mult mai înțelegătoare și mai drepte, descoperind judicios soluția problemei în implicarea reciprocă dialectică a celor două atitudini. Mulțimea de probleme dezbătute, de ipoteze și deschideri noi, fecunde, nu ne împiedică (ci dim-

Scanned with OKEN Scanner

potrivă !) să descifrăm preocuparea dominantă pentru reliefarea importantului proces de diversificare a literaturii noi. Chiar în absența referințelor directe la problema criticii, se vede limpede condiția superioară a acesteia. Ar fi totuși exagerat să afirmăm că printre paginile numeroase din acest volum nu se mai simte uneori prezența unor vechi rigidități sau îngustimi, dar rolul lor și ponderea pe care o dețin acum sînt categoric neglijabile în perspectiva atmosferei generale a analizelor, interpretărilor și judecăților estetice. Multe din evidentele erori ale trecutului nu prea îndepărtat sînt lichidate într-un spirit al justiției și echilibrului, nu însă totdeauna fără un substrat destul de transparent polemic. „Oricît ar părea de paradoxal — scria de pildă Ov. S. Crohmălniceanu despre Eugen Barbu — dar calitățile celui mai bun roman al său, *Groapa*, se manifestă exact acolo unde opacitățile criticii au văzut slăbiciunile narațiunii. S-a spus astfel că autorul dăruie proporții de haiduci, eroilor lui, hoți ordinari, și exaltă pitorescul mahalalei în spirit romantic. Dar Eugen Barbu are tocmai meritul de a fi părăsit primul imaginea idealizată și livrescă a periferiei."[1] etc., etc.

Condiția criticii nu va întîrzia nici ea să fie pusă în discuție în mod direct din unghiul de vedere nou al anilor '60.

Desfășurată la începutul anului 1965, Conferința pe țară a scriitorilor reînnoia în primul rînd ideea de militantism al criticii : „Conceptul critic actual implică spiritul militant, combativ. Din acest punct de vedere se poate constata că epoca noastră a modificat imaginea tradițională a criticului. A devenit, astăzi, insuficientă critica bazată exclusiv pe impresie și pe referiri strict livrești, menținute în domeniul tehnicii literare. Tipul tradițional al foiletonistului, specializat în comentarii și portretistică, care înregistrează literatura din postura unui soldat trecut la partea sedentară și nu a unui combatant care are viziunea întregii campanii — este înlocuit, la noi, cu tipul criticului militant în înțelesul special pe care îl capătă acest atribut cînd e vorba de un fenomen

[1] *Literatură și contemporaneitate*, E.P.L., 1964, p. 457.

Scanned with OKEN Scanner

viu, original, afirmat într-o zonă de interferență a sensibilităților artistice.“ În același timp însă, la conferință se sublinia apăsat și caracterul deschis, comprehensiv și multilateral al noii noastre critici care nu se limitează doar la un aspect sau altul al operei, ci poate și chiar trebuie să le îmbrățișeze adecvat pe toate : „Critica marxistă are tocmai această posibilitate de a aprecia opera literară — de pe pozițiile militante ale clasei muncitoare — cu mai multe criterii, de a o privi din mai multe unghiuri, care permit examinarea atentă și fundamentează științific judecata de valoare.“[1]

Deși din cea dintîi sinteză cu privire la *Literatura română de azi* (1965), datorată lui Dumitru Micu și Nicolae Manolescu lipsește simptomatic un compartiment al criticii din primii douăzeci de ani de după 1944, momentul punerii acesteia în chestiune începuse, iar confruntările prin care el se va concretiza aveau să izbucnească în curînd. Împrejurarea dispariției premature a lui Tudor Vianu în 1964 și a lui G. Călinescu în 1965 aduce critica în fața unor datorii neașteptate, legate de necesitatea de a continua exemplul și munca marilor înaintași. Interogația asupra propriei esențe, stimulată de discuția asupra moștenirii călinesciene, discuție din care se vor naște două tabere : a „călinescienilor“ și a „necălinescienilor“, sau uneori chiar „anticălinescienilor“, cum s-a și spus atunci cu scopul evident de a discredita o tentativă dintre cele mai interesante și mai curajoase de a supune critica unui efort de reconsiderare creatoare. Între 1965 și 1967 s-au pus probabil cîteva din cele mai fertile și mai substanțiale întrebări privind destinul și statutul criticii din cîte s-au rostit la noi după 1944. Este momentul culminant al meditațiilor și efervescenței autoconștiinței criticii, moment stimulator și rodnic ale cărui implicații și ecouri nu s-au diminuat în anii următori, fapt explicabil, căci deși problemele au fost în fine formulate, so-

[1] Vezi *Gazeta literară*, 25 februarie 1965.

Scanned with OKEN Scanner

luțiilor le-a rămas desigur libertatea variabilității lor necontenite.[1]

Delimitarea sau disensiunea, cum a fost numită[2], dintre participanții la discuție s-a conturat în funcție de dubla dependență a activității critice : de știință și de artă, o dependență deseori subliniată și anterior și rezolvată într-un spirit oarecum eclectic, așa cum am mai arătat dealtfel. Conciliația realizată într-o manieră relativ comodă este acum supusă contestației și apele par să se izoleze de uscat, cristalizînd opiniile la doi poli al căror cert antagonism e proclamat cu satisfacție : critica creatoare și critica explicativă. Argumentele ce s-au schimbat în focul luptei constituie și azi o sursă prețioasă de idei și de sugestii, altfel zicînd, oferă o bogată sursă de materii prime dezbaterilor și reflecției contemporane. Sînt reprezentative din acest punct de vedere articolele publicate de *Gazeta literară* mai cu seamă în 1965—66 (și despre care vom vorbi în analiza fiecăruia dintre protagoniști în parte), ca și ancheta din revista *Steaua* de la Cluj pe tema *Critică și creație*, apărută spre sfîrșitul lui 1965. Răspund la aceasta din urmă cercetători și critici cu orientări extrem de variate : Vladimir Streinu, Al. Dima, Paul Georgescu, Adrian Marino, Dumitru Micu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Leon Baconsky, Nicolae Ciobanu, Victor Felea și Mircea Tomuș. De menționat e faptul că mai toți afirmă caracterul creator al criticii, dar țin să o delimiteze totuși de literatura beletristică. Critica este o creație, dar nu neapărat în sens artistic. „Bineînțeles, — scrie Vladimir Streinu — creație este orice activitate spirituală, care pune o ordine, dacă nu era niciuna, sau modifică ordinea existentă în datele naturii. Dacă admitem că un chimist, care stabilește o formulă moleculară necunoscută, e un creator, cu atît mai

---

[1] Cf. și Domițian Cesereanu : *Permanențe ale criticii* și Adrian Marino : *Introducere în critica literară*, ambele la Editura tineretului, 1968, precum și studiile lui Mircea Tomuș : *Discuție despre critică*, în vol. *Carnet critic*, E.P.L., 1969, pp. 153—161, și Mihai Ungheanu : *Filiera unei disensiuni (1963—1967)* în vol. *Campanii*, Editura Eminescu, 1970, pp. 208—220.

[2] Mihai Ungheanu : loc. cit.

Scanned with OKEN Scanner

mult criticilor li se cuvine aceeași recunoaștere, ei avînd chemarea să găsească fiecare cîte o formulă fiecărui scriitor sau artist. Uneori criticul creează o metodă sau o doctrină, în orice caz un punct de vedere asupra unei opere, și lucrarea lui tot creație se numește.“ „Creație în critică nu înseamnă, în nici un caz, creație beletristică“, afirmă categoric și Adrian Marino, iar „actul critic nu este unul de invenție literară, ci unul de invenție critică. Planurile se întrepătrund, dar nu se suprapun. Specificul lor diferă.“ Creația critică ar însemna mai concret două lucruri : re-creație și interpretare. Impresionismul este explicit respins.

Dar, din păcate, echivocul mai plutește încă printre rînduri, provocînd întrucîtva confuzie, tocmai din cauza dificultății obiective de a preciza statutul criticii. „Este creație critica literară — zice Dumitru Micu de exemplu — fiindcă e (dacă e și în măsura în care e) științifică. Obiectul acestei «activități științifice» (ca să întrebuințăm o terminologie din jargonul universitar) e literatura. Cum orice știință își adaptează mijloacele obiectului ei, de ce critica ar face excepție ?“ Cum ar proceda însă, în acest caz, critica muzicală și cea plastică ? Ni se pare evident că actul critic nu se poate confunda în nici un fel cu alte acte ale spiritului nostru, fiind în esența lui ireductibil, încît este judicioasă încheierea unuia dintre participanți, Mircea Tomuș, care mărturisește : „Văd deci condiția optimă a exercitării criticii în declarația demnității și independenței criticului, în recunoașterea deplină a specificității meseriei sale.“ Lucru perfect adevărat, dar care este mai exact această specificitate ? Iată ce ar mai trebui în continuare discutat, căci adevărul este deocamdată doar întrezărit. Oricum, discuția din *Steaua* se dovedește simptomatică pentru efervescența generală de la mijlocul deceniului al șaptelea.[1]

Vioiciunea și diversitatea atitudinilor și concepțiilor despre critică au demarcat debutul unei epoci de maximă proliferare creatoare, în apariția și în desfășurarea căreia e imposibil a nu remarca efectul amplu și declanșator de energii și inițiative ale crucialelor idei și directive

[1] *Steaua*, nr. 12/1965, pp. 44—63.

Scanned with OKEN Scanner

ale Congresului al IX-lea al P.C.R., prin care s-a instaurat o atmosferă nouă și superioară în ale cărei margini ne mișcăm și azi. „Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri — spunea cu acel prilej tovarășul Nicolae Ceaușescu —; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu.“ Cît despre critica literară, aceasta „trebuie să analizeze principial activitatea de creație, fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice, să ia poziție față de manifestări negative și să promoveze operele care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre.“[1] Sîntem, cum se constată limpede, la antipodul vechilor poziții de totală ingerință administrativă în domeniul artei. Incomprehensiunii și rigidității le ia locul atitudinea științifică.

Prima sinteză a discuțiilor despre critică din anii '64—67 o reprezintă textul prezentat de Dan Hăulică și Al. Oprea ca bază a consfătuirii din 1967, desfășurată în plenara Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, pe tema *Critica literară actuală — probleme, perspective*. Trecîndu-se în revistă mutațiile profunde, cuceririle fundamentale ale ultimului deceniu în ce privește înlăturarea deficiențelor ce atentau la bunul mers al vieții noastre literare, era adusă în dezbatere acum manifestarea inversă, a noului exclusivism, care, în zelul său antidogmatic, elimina chiar bunuri cîștigate precum determinismul social-istoric al literaturii. De aici un anume tehnicism al criticii mai noi, care eluda implicațiile ideologice ale creației și ducea la diminuarea funcțiilor militante ale disciplinei critice. „Ceea ce supără este tocmai faptul că asemenea erori creează o discontinuitate în curentul unor reale achiziții de gîndire marxistă, a unor prețioase certitudini metodologice care s-ar cere, dimpotrivă, sintetic dezvoltate.“ Necesitatea de a lărgi mereu cîmpul ipotezelor și mijloacelor de investigație critică este indiscutabilă și nimeni nu i s-ar putea

[1] Nicolae Ceaușescu: *România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste*, vol. I, Editura politică, 1968, pp. 93—94.

Scanned with OKEN Scanner

împotrivi, firește, decît cu riscul sigur al stagnării, dar „problema este [...] de a elabora *ca marxiști*, dintr-un punct de vedere unitar și original, sinteza ideilor contemporane", indicație cu atît mai bine venită cu cît dezbaterile despre critică din țara noastră se produceau în acei ani tocmai într-un context european de mare înnoire în domeniul disciplinei exegetice, prin inițiativele mișcării „la nouvelle critique" care punea sub semnul întrebării metodele tradiționale ale criticii franceze spre a le contrapune tezele structuralismului, aflat atunci în plină afirmare și expansiune.

Condamnînd, „relativismul frivol" care nu se sfiește să se manifeste programatic, Dan Hăulică și Al. Oprea accentuau importanța atitudinii ideologice active : „Stă în destinul criticii marxiste să aibă mîndria unei încadrări ofensive, a unei angajări profunde, ca parte explicit solidară cu forțele istorice capabile să prefacă revoluționar lumea". Absența unor personalități de referință ca Tudor Vianu sau G. Călinescu începea să se simtă, evidențiind necesitatea ca moștenirea lor să fie dusă mai departe. „Între acești iluștri dispăruți și între soluțiile pe care le va aduce viitorul, stăm *noi, aici,* pe umerii noștri, ai unui larg front colectiv, apăsînd datoria unei nobile continuități. Asta obligă cu atît mai mult la o conlucrare de mare anvergură, tenace și scutită de balastul gesturilor zgomotoase, la o rezonabilă *sociabilitate,* în sensul gramscian al cuvîntului. Viitorul criticii nu poate atîrna doar de hazardul vreunei fericite apariții messianice ; el depinde, în primul rînd, de munca noastră prezentă, de amplitudinea și statornicia calmă a acestui efort colectiv. Să ne conjugăm mai organizat forțele !" Nu încape nici o îndoială asupra sensului mai adînc al acestui apel : era nevoie de o decantare creatoare a învățămintelor, de o sinteză a cîștigurilor obținute de pe urma avatarurilor criticii din ultimele două decenii și mai presus de toate era nevoie de o continuitate dialectică și ca atare progresivă cu marea lecție a precursorilor.

Peste un an, în 1968, va avea loc Adunarea generală a scriitorilor. Textul publicat în întîmpinarea acestui eveniment, *Probleme actuale ale literaturii române,* re-

Scanned with OKEN Scanner

zervă criticii un important capitol. Conceptul criticii apare evident echilibrat, maturizat, armonios și integral, acum, de pe pozițiile unei viziuni superioare, emancipate pe deplin de îngustimi și de prejudecăți. Consemnînd triumful diversificării stilurilor creatoare, materialul evidențiază totuși necesitatea permanentă a discernămîntului ideologic, pe care critica în primul rînd este datoare să îl reprezinte, căci „conținutul și funcțiile criticii noastre, direcțiile pe care ea le promovează în literatură decurg în chip firesc din concepția ideologică unică, marxist-leninistă. Este de la sine înțeles ca un critic marxist, fără a face concesii estetice, să acorde un interes deosebit scrierilor în care își găsesc expresia fenomenele esențiale din lumea contemporană, problematica și idealurile omului care trăiește în socialism. El va considera literatura din perspectiva conștiinței ideologice și estetice a lumii noastre și se va strădui să afirme, în primul rînd, acele valori și opere care exprimă epoca, sensurile fundamentale ale vieții noastre de astăzi."

Ea însăși diversificată prin formulă și metodă, critica trebuie să fie animată de un singur spirit : al adevărului, și trebuie ferită de exagerări, fie în sensul sociologismului vulgar, fie în cel al „eclectismului estetic", care conduc deopotrivă la erori la fel de regretabile și răspîndesc confuzii și neînțelegeri identice în simetria lor. Vremea pozițiilor unilaterale poate fi considerată depășită. Din dezbaterile anilor abia trecuți s-a evidențiat necesitatea echilibrului și a sintezei. „S-au făcut unele încercări, rămase la stadiul teoretic, de revenire la o unică direcție, în speță la Maiorescu, asemănătoare în fond, cu mișcarea, dintr-un trecut nu prea îndepărtat, în favoarea lui Gherea exclusiv. Tendințele de cultivare unilaterală a uneia sau alteia din experiențele înaintașilor se dovedesc infructuoase, sensul activității critice actuale fiind asimilarea creatoare a tuturor contribuțiilor valoroase din trecut într-o sinteză proprie. Polemicile privitoare la «superioritatea» unei metode sau alta s-au epuizat de la sine, ca fiind fără obiect, recunoscîndu-se necesitatea varietății și îmbogățirii metodologiei critice pe fondul concepției ideologice comune."

Scanned with OKEN Scanner

La capitolul autocritic, se deplîngeau carența acțiunii critice de îndrumare a literaturii, lipsa de autoritate și audiență publică, datorită pe de o parte „unei anumite lipse de convingere", pe de alta „unui entuziasm excesiv, nu străin uneori de simpatii și relații personale". Referindu-se mai exact la obligațiile cronicarului de actualitate, referatul constata „și un chip mohorît de a face critică, o acreală sistematică, aprioric exprimată, ceea ce — inutil a mai insista — nu constituie atitudinea și tonul adevărat al criticii noastre care, în esență, trebuie să fie un act *constructiv*". Se cerea deci o critică militantă, activă și lucidă din punct de vedere ideologic, participantă și îndrumătoare, o critică am zice de direcție chiar dacă termenul nu este încă folosit la acea dată. Imperativul afirmării și al constructivității decurgea organic de aici, încît peste acest concept de critică dezbaterile viitoare nu vor mai adăuga decît nuanțe.

Așa, de pildă, Conferința națională a scriitorilor din mai 1972 pornea și ea de la un text pregătitor supus dezbaterii cu două luni înainte, în care criticii îi erau rezervate considerații care confirmau conceptul de militantism al criticii marxiste. Era subliniată doar necesitatea asumării mai decise a acesteia : „Critica noastră nu poate fi decît o critică marxistă, în consens cu orientarea ideologică a întregii literaturi și societăți românești. Exegeza literară, oricum s-ar particulariza, pornește de la o concepție științifică, materialist-istorică asupra literaturii și e datoare să fie consecventă cu ea. Aceasta implică neapărat militantismul", care nu se confundă evident cu dirijismul administrativ, ba chiar este la antipodul său. „Funcția orientativă a criticii se împlinește nu prin decretări și prejudecăți exclusiviste, ci prin pledoaria inteligentă, convingătoare, pasionată pentru un ideal estetic. Ea este o parte indisolubilă a militantismului umanist socialist. Nu poți să te declari critic marxist și să fii în același timp adeptul spontaneității, să contempli olimpian cum se dezvoltă de la sine literatura, mulțumindu-te a alege doar ulterior ce a rezultat. Filosofia marxistă pleacă de la premisa *trans-*

[1] Vezi *Luceafărul*, 19 octombrie 1968.

Scanned with OKEN Scanner

formării lumii. Cu atît mai mult va năzui să promoveze o artă care să răspundă idealurilor umanismului socialist." Foarte exact e rezolvată și problema corelației dintre estetic și ideologic : „Critica marxistă, respingînd ignorarea specificului creației artistice, nu face nici o clipă abstracție de conținutul social, moral, gnoseologic al valorilor estetice. Ele se constituie din substanța lor transfigurată într-o expresie particulară, proprie artei. A nu voi să discuți ce spune o operă literară înseamnă a nu putea emite practic nici o judecată estetică serioasă asupra acesteia. Critică absolut în afara semnificațiilor creației artistice n-a izbutit să facă pînă astăzi nimeni, chiar dacă a avut asemenea pretenții."[1] Militantismul criticii e deci inseparabil de esența ei. E o concluzie care reflectă stadiul cel mai avansat din evoluția conștiinței noastre critice.

Tot în 1972 este de remarcat un important colocviu despre *Valorificarea critică a moștenirii culturale*, organizat de către Academia de Științe Sociale și Politice a R. S. România. Referatul privind valorificarea moștenirii literare a fost elaborat de Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea și Al. Oprea. El semnala că necesara detașare de eroarea sociologismului vulgar s-a însoțit cîteodată cu „refuzul istoricității sau, măcar, punerea ei în paranteză". Ridicîndu-se împotriva imanentismului noii critici, cei trei autori atrăgeau atenția asupra faptului inevitabil „că orice «lectură» e ideologică, prin urmare istorizată, și că plauzibilitatea actului critic depinde de măsura în care integrează diversitatea elementelor ce compun universul imaginar al cărții, cu alte cuvinte, de măsura în care se înscrie într-o sferă a posibilului istoric." Explicitarea sensurilor unui text nu se realizează decît prin „continua recurență de la individ la grup, de la ideologia autorului la conștiința socială a colectivității, de la felul propriu de exprimare la formele instituționalizate ale stilului". Cu totul remarcabil este faptul că referatul evidenția însemnătatea medierilor în analiza corelației deterministe dintre operă și existența socială, notînd că abordarea critică marxistă „are tot-

[1] Vezi *România literară*, 23 martie 1972.

Scanned with OKEN Scanner

deauna în vedere statutul specific al artei, de gîndire în imagini. Dacă orice operă are un conținut ideologic mai mult sau mai puțin limpede, mai mult sau mai puțin conștient din punct de vedere politic, nu e mai puțin adevărat că literatura nu se reduce la ideologie. Ca toate celelalte arte, ea mijlocește cunoașterea prin imagini, sub o formă sintetică, imediată și nonconceptualizată. Pe de altă parte, ca tensiune depășită între polul virtual al unității esteticului și polul empiric al multiplicității și bogăției realului, opera se constituie ca un sistem, avîndu-și propria legitate, ceea ce înseamnă că își conservă o oarecare independență față de factorii modelatori extrinseci. Așa se explică de ce uneori, sub imperiul tendinței spre coerență a procesului de structurare artistică, autorul poate veni în conflict cu propria-i ideologie." Stăruind asupra acestei contradicții, deseori discutată în estetica marxistă, referatul avansează aici o teză interesantă și anume aceea a sublimării ideologiei în creație : „Ideologiile apar în creațiile artistice majore *mediate* prin universul uman. Ele suferă astfel o convertire care se împacă greu cu calificativele politice stricte, fiindcă acestea îi simplifică prea brutal urmările. Faptul revine la recunoașterea principiului că, în marile opere literare, ideologiile intervin *sublimate*." De aici necesitatea de a introduce în metoda abordării critice distincția goldmanniană, dar la origine aparținînd lui Marx, între conștiința reală și conștiința posibilă a unei clase sociale, ultima exprimînd „maximum-ul de conștiință" al acesteia prin care ideologia operei se ridică la rangul unei viziuni a lumii ce „tinde să-și biruie contradicțiile interne flagrante, să capete *coherență*."

O asemenea înțelegere complexă, dialectică a creației literare permite a se ține seama corespunzător atît de conținutul ei ideologic, cît și de specificitatea artei, constituind un ghid marxist de analiză și interpretare, de explicare și valorizare a literaturii și culturii în ansamblul ei. În cazul criticii, esențialul l-ar reprezenta surprinderea modalității de realizare in concreto a procesului de sublimare menționat mai sus. „Pentru aceasta se cere ca interpretarea critică să aibă un caracter global, să fie capabilă să integreze totalitatea operei stu-

Scanned with OKEN Scanner

diate. Exegeza marxistă impune, din punct de vedere metodologic, receptarea dominantelor unei activități literare, înțelegerea dialecticii interioare a aspectelor fundamentale și a celor lăturalnice. Abstragerea din complexul unei opere a unor aspecte izolate și ignorarea viziunii de ansamblu deschide cale liberă judecăților arbitrare, interpretărilor speculative, false."

Sînt meritorii fără îndoială și discuțiile care au urmat. Este de amintit pentru preocuparea noastră în legătură cu statutul criticii o încercare nouă de a explica greșelile de ordin sociologist-dogmatic. Ele sînt, în opinia lui Mihai Novicov, de natură în primul rînd voluntaristă : „Noi am crezut sincer, dar tot atît de sincer am și greșit, că este suficient să elaborăm un model, să hotărîm cum trebuie să fie o literatură, pentru ca o asemenea literatură să poată fi creată după modelul prestabilit". După același Mihai Novicov, greșelile nu s-ar explica prin „insuficienta pregătire marxist-leninistă a unor tovarăși", ci prin această concepție „asupra modului în care trebuie acționat pentru crearea unei literaturi noi". Dar nu e chiar concepția aceasta o dovadă concludentă a înțelegerii profund inadecvate a viziunii și principiilor autentice ale esteticii marxiste ?

Mulți vorbitori au constatat, fapt îmbucurător, utila diversificare a modalităților de abordare critică, nu fără a sublinia deopotrivă și necesitatea de a le întrebuința întotdeauna în lumina fermă a unor criterii și principii consecvent marxiste, căci, susținea cu drept cuvînt Zoe Dumitrescu-Bușulenga, „mi se pare că valoarea marxismului stă tocmai în capacitatea lui de cuprindere și de asimilare a tuturor metodelor moderne și anume, știu eu, a metodei sociologice, fără îndoială, a metodei psihanalitice, a metodei structuraliste, a metodei matematice și așa mai departe, interpretările fiind toate bine venite, în lumina tuturor metodelor. Cu o singură condiție : și aici, evident, să intervină criteriile." Iar criteriile, după aceeași vorbitoare, „înseamnă ideologie și poziție".

O directivă clară, un adevărat program de acțiune constructivă și științifică, legat și de problemele de bază ale criticii, conțin concluziile trase de Miron Constanti-

Scanned with OKEN Scanner

nescu. Acesta indica pe puncte prioritățile urgente ale activității viitoare în domeniul valorificării moștenirii culturale : necesitatea de a restabili adevărul acolo unde a fost deformat, „de a restabili valorile dintr-un punct de vedere axiologic", distingînd ceea ce este valid de ceea ce trebuie respins și utilizînd, în acest sens, teza lui Lenin despre cele două culturi naționale cu discernămînt și spirit istoric, necesitatea de asemeni de a ține seama de atitudinea marilor opere, de funcția lor socială etc., etc. Miron Constantinescu amintea prudența lui Lenin în fața problemelor artei, care necesită desigur o măsură proprie, încît „în dezvoltarea acestei teorii (marxiste — n.n.), în formularea tezelor și pozițiilor noastre, trebuie să ținem seama nu numai de criteriile istorice [...], ci și de anumite criterii intrinsece ale creației literare și artistice, de o seamă de fenomene psihice interioare care trec printr-un întreg proces de sublimare. Fără a înțelege acest specific al domeniului estetic, e clar că vom putea aluneca în aprecieri simpliste și pînă la urmă dăunătoare."[1] Reinstalarea esteticului în drepturile sale e proclamată astfel ca o cucerire definitivă, nu însă, după cum s-a observat, prin artificiala contrapunere față de ideologie, ci prin interpretarea dialectică superioară a corelațiilor dintre ele în domeniul artei. Colocviul din 1972 rămîne astfel încă un moment fecund din dezvoltarea disciplinei critice contemporane, moment de necesare și simptomatice clarificări pentru maturitatea cercetării actuale românești.

În concordanță cu asemenea cîștiguri obținute, la Conferința națională a scriitorilor din mai, același an, se atrăgea din nou atenția asupra implicației obligatorii dintre criteriile ideologiei și ale esteticii, de unde și necesitatea ca actul critic să se sprijine pe fundamente filosofice profunde și durabile : „Decizia judecății de valoare, pregnanța ei, este concret legată de fundamentarea ideologică, clară a criticului însuși. Ca să respingi motivat o producție literară ai nevoie de o cultură filosofică temeinică, de criterii solide."[2]

---

[1] *Valorificarea critică a moștenirii culturale*, Academia de Științe Sociale și Politice a R. S. România, Colocviu, martie 1972.

[2] *România literară*, 25 mai 1972.

Scanned with OKEN Scanner

Exact cinci ani mai tîrziu, următoarea Conferință națională a scriitorilor nu va mai avea nimic nou de adăugat în problemele criticii afară de reactualizarea vechiului apel la întărirea combativității criticii și a participării sale la orientarea generală a literaturii sau la dezbaterile de idei din lumea și cultura actuală. Se releva astfel faptul că „se mențin slăbiciuni în analiza concepției filosofice ce se desprinde din anumite cărți, în combaterea viziunilor ce sărăcesc și deformează realitățile socialiste, fie idilizîndu-le, fie prezentîndu-le în culori ostentativ-întunecate, neconforme adevărului vieții. Concepțiile străine umanismului revoluționar sau ideile false, răspîndite în afara hotarelor patriei, privind literatura noastră socialistă, nu-și primesc totdeauna replica din partea criticii. Contribuția teoretică a criticii marxiste românești la rezolvarea unor probleme actuale ale culturii și abordarea lor cu metode noi de cercetare s-ar cuveni să fie mai vie."[1]

O importantă influență clarificatoare au demonstrat-o permanent discuțiile, mesele rotunde și dezbaterile cele mai diverse despre funcțiile și statutul criticii, pentru a culmina cu cel dintîi *Colocviu național de critică și istorie literară*, ținut la București în zilele de 15 și 16 decembrie 1977, eveniment fundamental în istoria disciplinei noastre exegetice, prin caracterul și amploarea sa, chiar dacă nu și prin aportul teoretic la problemele specifice ale profesiunii critice. După 1967, așa cum s-a și constatat deja, preocupările pentru a defini și preciza mai bine funcțiile și statutul criticii s-au intensificat într-o proporție și într-o manieră fără precedent. Este cu neputință de analizat aici, fie și foarte aproximativ, întreaga bogăție de idei, soluții, perspective și probleme noi pe care le-au adus dezbaterile din acest deceniu ultim. Va trebui deci să ne mulțumim doar cu o simplă circumscriere bibliografică și cu succinte comentarii de sinteză care să sugereze totuși liniile mari ale acestei problematici efervescente și active încă, din miezul căreia a răsărit, printr-un proces de decantare și filtrare creatoare, profilul criticii de azi.

---

[1] *România literară*, 2 iunie 1977.

Scanned with OKEN Scanner

Să amintim astfel o serie de importante și incitante mese rotunde și dezbateri publicate de *România literară* pe teme cum ar fi : *Critica literară și actualitatea* (1969), *Funcția activă și răspunderea criticii* (1969), *Critica literară și selecția valorilor* (1970), precum și mai lungile discuții din anii 1975 și 1977 despre *Probleme ale criticii noastre* și *Probleme ale criticii contemporane*. Merită pomenite fără îndoială și contribuțiile celorlalte publicații în legătură cu *Imperativele criticii literare* (1975), *O critică literară demnă de epoca noastră* (1976), *Despre critica literară* (1977) (în *Contemporanul), Confruntările actuale*, precum și articolele teoretice și de atitudine ale *Luceafărului* din anii 1972—74 și tot acolo dezbaterile despre *Instrumentele de lucru ale criticii și istoriei literare* (1974), *Responsabilitatea criticii* (1974), *Exigențele actului critic* (1976), *A fi actual în critică* (1976) etc., după cum o mențiune specială se cuvine dezbaterilor organizate de revista *Amfiteatru*, în anul 1977, cu privire la *Critica literar-artistică și perspectiva istorică, Critica literară tînără*, sau, în 1978, *Dialectica perspectivelor critice*. Consecințe fertile au avut și discuțiile găzduite de *Era socialistă*, începînd din anul 1973 încoace, despre situația criticii în raport cu literatura momentului, despre funcția ei ideologică și estetică etc.

Publicațiile din provincie n-au rămas nici ele datoare față de această simptomatică proliferare a dezbaterilor privitoare la statutul criticii. Astfel *Tomis* a adăpostit mai mult timp o serie de luări de cuvînt sub rubrica *Principii critice* în 1972, *Tribuna* s-a ocupat în 1973 despre *Critica necesară* și despre *Necesitatea polemicii*, *Cronica* despre *Eficiența criticii literare* (1975), *Convorbiri literare* despre moralitatea actului critic (1975), *Familia* în 1971 și *Ateneu* în 1972 despre condiția criticii și a criticului tînăr, *Ramuri* și ea despre *Condiția criticii literare* (1977), iar *Steaua*, după ancheta din 1965, deja amintită, a mai organizat una, în 1967, despre critica de îndrumare și critica de interpretare, continuînd și de atunci încoace să publice editoriale și articole de atitudine de cel mai mare interes.

Chiar dacă n-am putea reduce la același numitor diversitatea de opinii exprimate cu asemenea prilejuri,

Scanned with OKEN Scanner

un lucru pare totuși să unească eforturile tuturor participanților : grija din ce în ce mai mare pentru asigurarea unui nou climat, superior, de dezvoltare și manifestare liberă a disciplinei critice. Concluzia aceasta este categoric confirmată și de discuțiile din noiembrie-decembrie 1977. Cea dintîi este ocazionată de colocviul de critică de la Sibiu inițiat de revista *Transilvania*[1], iar cea de a doua, pe un plan mai larg, de primul *Colocviu național de critică și istorie literară*[2], desfășurat o lună mai tîrziu la București. Cum documentele celui dintîi colocviu nu s-au publicat, ne vom referi pe scurt numai la cel de-al doilea, mai important și, bineînțeles, mai semnificativ, și prin participare, și prin consecințe.

Este de reținut totuși împrejurarea, deja notată și ceva mai sus în treacăt, că dacă nu există dubii cu privire la însemnătatea primului Colocviu național de critică aceasta nu este de ordin teoretic, ci de ordin practic. Nu despre problematica ontologiei disciplinei critice s-a discutat întîi de toate, ci despre obligațiile imediate și concrete ale criticii, din perspectivă precumpănitor pragmatică, ceea ce, dacă ne gîndim la anii de discuții teoretice, era nevoie să se facă în sfîrșit. Sînt însă cîteva idei mai generale care pot fi scoase din cuprinsul *Referatului biroului secției de critică și istorie literară* a Asociației scriitorilor din București, prezentat de către secretarul acestei secții, Ion Ianoși. E mai întîi imperativul obiectivității, asupra căruia se stăruie din nou, întrucît mai există încă, din păcate, „cazuri în care judecata de gust e frustrată de *gust* anume, lăudată fiind cartea slabă și trecută cu vederea cea bună, din pricina unei opacități de sensibilitate ; apoi cazuri, mai importante chiar, în care estompată este *judecata*, nu atît cea de gust cît cea de valoare — și se întîmplă ca ea să fie estompată cu bună știință, din inerție sau indecizie, spre a se evita orice unghi ascuțit sau «complicație» posibilă."

Se observă cu ușurință distincția între judecata de gust și cea de valoare, cea de a doua presupunînd, pe

[1] Vezi *Steaua*, nr. 12/1977, p. 25.
[2] *Viața românească*, nr. 1-2/1978, pp. 24—150.

lîngă sensibilitate estetică, principii și moralitate. Subliniind toate abaterile de la diagnoza obiectivă a creației, se evidențiază explicit necesitatea probității intelectuale : „Obiectivitatea criticii literare depinde, așadar, în afara unor stabile criterii științifice, filosofice, ideologice, și de o corespunzătoare atitudine morală, în practica de ține că primul forum național al criticilor a stat sub zi cu zi". Nu e probabil prea departe de realitate a sussemnul afirmării unei cît mai riguroase deontologii profesionale.

Semnalîndu-se dezbaterile polemice, insuficient axate totuși pe criteriile unui dialog real, ceea ce lasă neacoperite încă necesitățile unei dinamici autentice și rodnice a vieții literare, se atrăgea atenția asupra fericitei treceri de la analiză la sinteză în cercetarea evoluției literaturii noi : „Avem în vedere trecerea de la consemnări, analize, fișe monografice la propriu-zise monografii, și, mai ales, la sinteze asupra literaturii socialiste pe genuri și pe ansamblu. Aceasta este una dintre îndatoririle strategice ale perioadei care urmează, pe care cu forțe comune va trebui să o onorăm. Merită din partea criticilor și istoricilor literari atenția cea mai susținută literatura ultimelor decenii, cu avatarurile la care a fost supusă în chiar creșterile ei, cu descătușarea treptată a forțelor ei creatoare, cu împlinirile ei de după Congresul al IX-lea al partidului, un variat peisaj literar, cu marcante personalități și opere, față de care trebuie să se conjuge, de astă dată apartenențele exegeților, istoria în cauză fiind aproape suprapusă actualității, o «istorie contemporană» în adevăratul ei înțeles, interesînd criticul în calitatea lui de istoric, și istoricul literar în exteriorizările lui de critic."

Interferența criticii cu istoria și teoria literară era apreciată, cu justețe, chiar ca o obligație primordială a cercetătorului literaturii și totodată ca o salutară împlinire : „Este de remarcat numărul mai mare al criticilor buni care se ocupă și de istoria sau teoria literaturii, precum și numărul crescînd al sintezelor teoretice, beneficiind de «analiticile» criticii". Aceasta spre a nu

Scanned with OKEN Scanner

supralicita „specializările desprinse de totalizări" și pentru a gîndi întotdeauna „la nivelul asamblărilor spirituale și civilizatorice ale întregii țări și ale întregii epoci".

Dealtfel necesara legătură dintre critică și ideologie sau filosofie în aspirația legitimă spre o activitate militantă, participativă, total opusă criticii de cabinet, stă în atenția centrală permanentă a documentelor partidului privind literatura și aprecierea ei estetică, științifică și social-politică. *Programul P.C.R.* pune în evidență în pregnante formulări sintetice atît militantismul acțiunii critice, cît și caracterul ei fundamental ideologic : „Partidul acordă, de asemenea, un rol de mare însemnătate criticii de artă, atît în promovarea creației artistice cu un înalt conținut educativ, militant, cît și în educarea estetică a maselor populare. Critica trebuie să joace un rol mai activ în afirmarea artei cu adevărat revoluționare, care să oglindească specificul istoric și tradițiile poporului nostru, uriașa operă socială pe care o înfăptuiește în prezent, ținînd totodată seama de ceea ce este nou în cunoașterea umană pe plan universal, de năzuințele generale de viitor ale omenirii. Numai astfel critica va avea un caracter militant, comunist. Condiția îndeplinirii cu succes a misiunii criticii este situarea ei fermă pe pozițiile filosofiei materialist-dialectice și istorice, spiritul critic obiectiv și nepărtinitor în judecarea valorilor artistice, cultivarea consecventă a orientării realiste a artei, stimularea legăturii strînse a creatorilor cu viața, cu realitățile sociale, promovarea umanismului socialist."[1]

Iată adunate laolaltă trăsăturile de bază ale noului concept de critică militantă, revoluționară, constituit în anii de după război. După mai bine de trei decenii de căutări și frămîntări înnoitoare, se poate afirma că idealul nobil al acestei critici revoluționare, în sens superior, marxist, e mai aproape de realizare decît oricînd.

[1] *Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism*, Editura politică, 1975, pp. 162—163.

Scanned with OKEN Scanner

Prin înțelegerea adîncă a necesității acțiunii sale militante, critica intră în imperiul libertății, al diversificării creatoare, al productivității de valori specifice și al constituirii de sisteme proprii de manifestare analitică și interpretativă, în aspirația legitimă de a-și consolida prezența incitantă, stenică și binefăcătoare, întîmpinînd sfidarea confraternă a literaturii prin opere originale și profunde, durabile ca toate operele mari ale culturii.

Scanned with OKEN Scanner

II. DIRECȚII ȘI CONCEPȚII REPREZENTATIVE

1. CELE TREI CRITICI ȘI EVOLUȚIA LOR

2. INCURSIUNI ANALITICE ȘI INTERPRETATIVE

3. ÎNTRE SISTEME ȘI METODE CRITICE

Scanned with OKEN Scanner

1. CELE TREI CRITICI ȘI EVOLUȚIA LOR

Întrebîndu-ne acum care sînt liniile mari ale dezvoltării criticii după 1944, care sînt modurile și formele diferențiale constituite și cristalizate relativ stabil în jurul unor opțiuni metodologice și sistematice distincte, nu e lipsit de interes să ne reamintim împrejurările mai vechi, de dinainte de război, ale statutului și funcțiilor disciplinei critice. Vom observa întîi de toate faptul că în etapa interbelică a dezvoltării ei, critica noastră literară s-a concentrat în jurul cîtorva nuclee importante de inspirație și de iradiere precumpănitor ideologică, firește nu lipsite de efecte dintre cele mai adînci în plan estetic. Am avut așadar o critică junimistă și neojunimistă, una sămănătoristă sau poporanistă și, în sfîrșit, una modernistă și alta, dimpotrivă, tradiționalistă. Preocupate mai cu seamă de realizarea scopurilor lor ideologice, asemenea varietăți de critică manifestau numai în chip subsidiar atenție față de problematica unei ontologii a disciplinei exegetice. Înainte de a-și pune întrebări privind statutul ei ca formă proprie, de sine stătătoare a activității spiritului nostru, critica trebuia să facă față imediat și permanent asaltului ideologic și estetic al literaturii, aflată poate în cea mai frumoasă fază a proliferării sale naționale, a diversificării de formule, de stiluri și de viziuni artistice, într-un cuvînt în faza afirmării integrale a maturității sale creatoare.

Scanned with OKEN Scanner

Dincolo însă de preponderența intereselor ideologice, așa de bine conturate nu o dată, e limpede că nu lipsesc nici întrebările de ordin teoretic cu privire la statutul criticii, nici mai cu seamă consecințele pragmatice nemijlocite ale acestui gen de întrebări, oricît structura și substanța lor ar fi organizate tributar în funcție de dominantele curente ale confruntărilor din planul general al evoluției literaturii. Punîndu-se problema din această perspectivă, care rămîne permanent singura sau măcar prioritara perspectivă a lucrării noastre, vom remarca prezența precumpănitoare în terenul foiletonisticii de actualitate a tuturor nuanțelor de critică impresionistă, cu unica excepție nesemnificativă și sumară a dogmatismului raționalist dragomirescian. Critica normativă, de principii, în orice caz de atitudine estetică și filosofică, pe care o ilustrase Maiorescu, sau critica istorică, sociologică și angajată sub raport politico-ideologic a lui Gherea dăduseră desigur serii importante de succesiune, fie pe linia supravegherii autonomiei artei, fie pe linia determinismului sociologic, dar nu rodiseră în planul strict al metodologiei care va continua mult timp să stea legată de avatarurile și capriciile sensibilității exegetului, în limitele unui structural impresionism.

Nu-i mai puțin adevărat însă că nu e vorba nicidecum de un impresionism în stare brută, ci mai întotdeauna de un evantai de specii foarte prelucrate ale sale, prin filtrele celor mai importante ideologii contemporane. De la impresionismul pur, spontan și diletant al cititorului nespecialist, critica românească ajunsese și ea la impresionismul programatic ce instituționaliza deciziile subiectivității și ale judecăților de gust prin France, Lemaître sau prin Oscar Wilde, odată cu sfîrșitul veacului trecut și începutul celui nou. Lovinescu introdusese la noi experiența europeană, mai precis cea franceză, sub forma unui impresionism amendat și reelaborat în manieră originală, dar menținînd propozițiile fundamentale ale relativismului estetic. Dacă ne vom reaminti că Gherea însuși atrăgea atenția cu simpatie asupra caracterului artistic al profesiunii critice, vom înțelege și mai bine cum întreaga noastră critică se va orienta după 1900 în funcție de astfel de principii foarte

Scanned with OKEN Scanner

practicabile, spre a nu zice chiar comode, cu unica excepție a lui Dragomirescu, ce face din această cauză figură de trist și incomprehensibil Don Quijotte.

Prin ce retorte capătă înfățișările diverse despre care pomeneam impresionismul general al epocii anterioare lui 1944? În primul rînd, am zis deja, prin situarea sensibilității critice în orizontul unei ideologii fundamentale și în al doilea rînd prin depășirea subiectivității impresive pe calea încercării de a o clarifica și raționaliza. Am putea vorbi deci, sub rezerva relativității termenilor, de un impresionism ideologic și de un impresionism adus sub unghiul de control al rațiunii, adică — spre a evita expresia paradoxală de impresionism rationalist — de un impresionism logic, căruia i se caută, altfel zis, fundamentele logice, iar nu numai ideologice. Ne putem pune evident întrebarea dacă acest din urmă impresionism își mai justifică numele și dacă nu cumva el este impresionismul legitim al oricărui act critic? Menținerea lui în cadrul mai larg al impresionismului critic ni se pare totuși necesară, întrucît elementul generator al judecății de valoare rămîne și în acest caz impresia, oricîtă logică ar pune criticul în lămurirea ei, în vreme ce în criticile nonimpresioniste, impresiile — negreșit întotdeauna elemente precursoare ale judecății — se raportează decisiv la un sistem sau altul de principii. Singurul care a împins efortul depășirii spre o astfel de finalitate a fost „impresionistul" E. Lovinescu, aproape toți ceilalți, plecînd de la un Perpessicius și terminînd cu Călinescu, fixîndu-se în grade diferite sub o zodie impresionistă, de care dacă totuși un Vianu s-a emancipat, el n-a făcut-o prin activitatea lui de critic propriu-zis, n-a construit adică un sistem și nici o metodologie critică, ci cum se știe foarte bine sistemul de estetică și de filosofie a culturii. O metodologie critică în sensul propriu al cuvîntului o întîlnim de bună seamă la Dragomirescu, dar ea e scoasă din poziția unui raționalism inconcesiv, ce neagă în totalitate factorul impresiei estetice, spre a admite noțiunea clasică a gustului, mai mult în teorie, decît în evaluarea practică.

Fie sub masca, prin urmare, a impresionismului ideologic (Iorga, Chendi, Sanielevici, Ibrăileanu), fie sub

Scanned with OKEN Scanner

masca celui logic (Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Vl. Streinu, Șerban Cioculescu, Zarifopol, Perpessicius, Călinescu), direcția dominantă a criticii noastre de dinainte de 1944 o reprezintă un impresionism divers, mai rareori „sălbatic" și ingenuu, și mai adesea metamorfozat și îmblînzit pînă la a se anula pe sine în aspirația istorică spre o înfățișare nouă și superioară, a unei critici sistematice moderne în sensul promovat de Lovinescu în epoca maturității lui de după marile-i sinteze din deceniul trei.

Impresionismului indiscutabil elevat, ce convenea așa de bine foiletonismului proliferant în perioada interbelică, sub presiunea autenticei explozii creatoare a literaturii românești moderne, epoca nouă care va urma schimbării cruciale din 1944 îi va răspunde printr-un dogmatism specific, întemeiat pe o mentalitate simplificatoare și mecanicistă în aplicarea unor teze de estetică marxistă superioare și profunde, care cereau, se înțelege, timp și maturitate de gîndire spre a putea fi asumate nu în litera, ci în substanța lor pe cît de densă, pe atît de nouă și revelatoare. Acestui dogmatism sociologizant și mistificator avea firește să-i urmeze, în adînca dialectică a spiritului critic, o veritabilă reacție neoimpresionistă, revendicîndu-se concomitent nu numai de la o necesitate de eliberare a impresiilor sensibilității refulate sub puterea normelor mecaniciste, dar și de la necesitatea obiectivă a eliberării judecăților de valoare de ingerințele criteriilor extraliterare și de eroarea, cu atît de grave consecințe la un moment dat, a răsturnării justului raport, eminamente dialectic, dintre estetic și ideologic.

De la reacția neoimpresionismului estetizant, ce răspundea unui exclusivism prin altul, cîmpul mișcării critice s-a diversificat prin apariția orientărilor legate de succesele moderne ale disciplinelor umane sub influența unor metodologii precum structuralismul, psihanaliza, semiotica, sociologia literară, teoria informației etc. Din ele s-au desprins astfel o critică de tip științific, ca variantă integral revizuită a criticii științifice de la sfîrșitul veacului trecut, și altă critică de tip prin excelență filosofic, reînviere și ea, bineînțeles în forme absolut distincte, a unor inițiative mult mai vechi, dar ilustrate

Scanned with OKEN Scanner

și în veacul nostru de scrisul strălucit al unor spirite ca Thibaudet sau Gundolf, pentru a nu-l mai aminti pe Lukács, un precursor marxist al criticii de azi, pe care Thomas Mann îl socotea, nu din entuziasm și nici din interes, cel mai de seamă critic al acestui secol.

Clasificarea criticii de azi în cele trei direcții pomenite (alte trei critici deci decît ale lui Thibaudet !) nu poate fi precum se vede decît cu totul generală, căci granițele mai exacte ce despart pozițiile unor critici în raport cu altele sînt deseori de o labilitate greu de suprimat, cînd nu de-a dreptul imposibil. Totuși o astfel de clasificare generală nu este cu necesitate provizorie, dacă surprinde aspirații relativ constante. Dar mai întîi care e sensul dezvoltării teoriei criticii în ultimii treizeci — treizeci și cinci de ani ? De la o critică de aplicații stricte și rigide ale unor principii violent simplificate, de la o selectivitate foarte restrictivă și de la o modalitate de interpretare fără sensibilitatea necesară la nuanțe, ne-am ridicat treptat către o critică emancipată de sub stăpînirea modului dogmatic, prin analize și aprofundări subtile ale ideilor esteticii marxiste, idei de amplă perspectivă, pe fundamentul cărora dispunem astăzi de o critică de largă receptivitate și de mare comprehensiune, nu însă prin sacrificarea personalității, ci tocmai prin eliberarea ei de îngustimile opiniei comune, o critică ce nu omite din investigațiile sale metodele și instrumentele cele mai noi.

Critica noastră actuală este o critică axiologică în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Vechea considerare indistinctă a raportului dintre estetic și ideologic a fost în fine lichidată prin înțelegerea situației de inerență dialectică și obiectivă a acestora. În mod corect, nu mai vorbim acum despre o critică estetică și pe de altă parte despre una pur ideologică, pentru motivul foarte simplu că în realitate ele nu sînt izolate din punctul de vedere al concepției marxiste. Aceasta nu înseamnă nici că ideologia suprapune operei criterii din afara ei și nici că opera se suprapune oarecum aristocratic ideologiei, ci doar că în structura operei concrete valorile ideologice, în genere valorile umane, se manifestă în direcția esteticului, ca elemente inerente constitutive ale sale, cîștigă deci o funcție de intensificare a umanității operei, pier-

Scanned with OKEN Scanner

zîndu-și eteronomia și concurînd la forța generală a efectului artistic. O critică axiologică, dintr-o atare perspectivă, este incontestabil singura posibilă și, în același timp, singura necesară, căci este singura care înlocuiește viziunea fals conflictuală a rupturii prin viziunea continuității și unității dialectice a tuturor valorilor umane.

Desigur însă că modalitățile rămîn diverse în funcție de definirea într-un sens sau altul a posibilităților de care critica dispune prin natura ei și tocmai sub acest aspect am și vorbit de existența celor trei direcții ale mișcării critice contemporane, pe care este cazul să le caracterizăm succint acum. Dacă regimul criticii este considerat a fi aproximația prin reconstituire și sugestie a universului imaginar al operei, ea nu ezită a se converti în artă, firește într-o artă foarte specială, care pornește de la un obiect estetic, dar nu în primul rînd pentru a-l stabili ca entitate social-istorică, prin aplicarea de principii sau de norme ale unei hermeneutici obiective, ci mai ales pentru a oferi imaginea directă și spontană a unei sensibilități particulare, preocupată nu de integrarea în contextul general prin aspirații către adevăruri controlabile socialmente, ci mai cu seamă de expansiunea subiectivității proprii în spațiul supraordonat al socialității. O critică de tip artistic nu e lipsită bineînțeles nici de utilitate și nici de farmec literar, constituind un document și un reper în constelația de judecăți și de idei pe care le provoacă opera ! Dar ea nu-și poate aroga nici pe departe dreptul unei totale recunoașteri. Căci singurul criteriu al justificării sale este criteriul, totdeauna relativ, al probității etice și intelectuale.

Există însă și o critică ce pune între paranteze personalitatea exegetului, utilizînd principii și metode din ansamblul științelor umane și exacte. Ea duce obiectivitatea pînă la neutralism, nutrind credința cam deșartă că opera se lasă prinsă în plasa operațiilor matematice. Totuși demersurile criticii de tip științific nu sînt aproape niciodată gratuite, dacă sînt corecte sub raportul aplicației la text. Prin analizele stilistice și structurale, prin procedee cibernetice și informaționale se poate totdeauna cuceri ceva din teritoriul cvasiinfinit al operei. Ceea ce limitează inerent puterea unei critici ca aceasta este po-

Scanned with OKEN Scanner

zitivismul ei inevitabil, menținerea în sfera suprafețelor de multe ori înșelătoare. Față de critica artistică, unde criteriile sînt prea personale, aici criteriile sînt apersonale. Pozitivismul sensibilității, care o definește pe aceea, este înlocuit aici printr-un pozitivism al neutralității, altfel zicînd printr-o absență a umanității, ce a și fost în ultimul deceniu proclamată sub forma unui „antiumanism" desigur numai „teoretic".

În fine, o a treia atitudine, spre care mai puțini aspiră evident, este aceea adoptată de orientarea filosofică a criticii. Pornind de la împrejurarea caracterului fundamental ideologic al activității critice, această atitudine pune la contribuție atît impresiile sensibilității, cît și instrumentarul științelor moderne, dar nu pentru a se opri la ele, ci pentru a le trece absolut obligator prin filtrul unor norme și principii sistematice, în afirmarea și elaborarea cărora se manifestă factorii determinismului complex al socialității și al istoricității. Firește nici critica de natură filosofică nu este totdeauna infailibilă, dar ea se poate adapta și corecta prin dialectica instanțelor supreme care o determină. Sistemul ei e un sistem deschis și perfectibil, care nu numai că nu eludează intervenția umanității, dar chiar, mai mult, o presupune ca necesitate inalienabilă în actul critic, în sensul cel mai pur al propriei esențe, al genericității ei pe care Marx o definea ca unitate a relațiilor sociale. Dacă o critică de tip artistic se caracterizează prin umanitatea ei pe cît posibil desocializată, orientată prin natura sa spre excentricități și paradoxe, critica de structură și modalitate filosofică tinde mai mult decît orice spre o umanitate reprezentativă. Critica artistică pornește dintr-o ideologie pasională, critica științifică dintr-un refuz al ideologiei, în vreme ce critica filosofică se validează printr-o ideologie socială. Cu diferențele de rigoare deja semnalate, elementele comune sînt : ideologia, pentru critica artistică și cea filosofică, și obiectivitatea, pentru critica științifică și cea filosofică. Într-un caz ideologia are tendințe centrifugale, divergente, în celălalt tendințe centripetale, convergente, iar obiectivitatea este, mai întîi, măcar intențional, o obiectivitate fizicală și în al doilea caz o obiectivitate socială, pornind de la specificul istoriei și al culturii. Critica de tip

Scanned with OKEN Scanner

artistic interpretează operele ei ca pe niște creații suprapuse celei propriu-zise, iar celelalte două critici consideră preocuparea lor ca fiind o disciplină rațională ce tinde spre anume adevăruri mai cuprinzătoare, în sensul de a depăși, de a transcende reacțiile unei subiectivități elementare.

Asemenea diverse opțiuni și preferințe se interferă uneori inextricabil în peisajul criticii contemporane, alături de o seamă de concepte clasice, tradiționale și de extrem de numeroase aspirații și tendințe dintre cele mai moderne, care-i conferă amplitudine, varietate și complexitate aproape imposibil de redus la perspectivele desigur ideale și comode ale unei clasificări geometrice și raționale.[1] Putem în schimb să stăruim în chip util asupra evoluției în epoca mai nouă a marilor direcții amintite, pentru că este limpede că azi nu vom vorbi îndreptățit de persistența ipostazelor de multă vreme consacrate ale celor trei tipuri și mentalități de critică : impresionism, pozitivism, normativism. Critica de tip artistic practicată astăzi nu mai e aceeași cu impresionismul gen Lemaître-France. Ea și-a modificat profilul, renunțînd la beletrismul artificios și facil, deschizîndu-se mai mult spre idei generale și evoluînd treptat în cadrele unei eseistici elevate și foarte moderne de cea mai bună calitate și nu lipsită deseori nici de rigoare, nici de profunzime. Impresionismul s-a schimbat astfel în eseism, manifestîndu-se și astăzi ca o prezență greu de contestat într-un context al unei critici preocupată de cu totul alte idealuri și căreia îi face cu fair-play o concurență mai curînd loială, decît răutăcioasă și perfidă. Excludem cazul deplorabil de epigonism și impostură al așa-zisului neoimpresionism, care sub scutul dreptului la subiectivitate și reacție spontană vrea să-și ascundă insuficiența informației și lipsa unei autentice vocații critice. O critică

[1] Interesante tentative de clasificare se pot găsi la Dana Dumitriu, în *Text și pretext în critica literară* (*România literară*, 8 aprilie 1971), M. Nițescu, în *Modalități ale criticii literare actuale* (*Repere critice*, Editura Cartea românească, 1974) și Gheorghe Grigurcu, în *Ipostaze critice actuale* (*Viața românească*, nr. 12/1975).

Scanned with OKEN Scanner

de tip artistic astăzi trăiește doar sub forma eseisticii de calitate.

La rîndul ei, direcția științifică a criticii de azi nu mai mizează pe pozitivismul de acum un veac, căci între timp cîștigurile cercetării s-au acumulat orientîndu-se spre alte orizonturi. Firește însă că pozitivismul actual al criticii nu se îndepărtează în esență de premisele fundamentale ale vechii atitudini, ci doar le ajustează pe măsura noilor progrese de gîndire, în sensul unei mari subtilități în planul logicii limbajului și în același timp în sensul unei adînciri a teoriilor privind structura, informația și funcțiile lor. Direcția științifică a criticii contemporane stă evident sub semnul marii revoluții introduse de structuralism în analiza textului, a universului imaginar și a interpretării variabile a operei în funcție semantică de cîmpurile ei ideologice. Neopozitivismul criticii de tip științific a avut o contribuție reală la îmbogățirea cunoștințelor concrete, obiective cu privire la realitatea operei de artă, vădindu-și însă limite de netrecut în două mari domenii ale disciplinei exegetice, fundamentale pentru existența ei : domeniul explicației genetice și cel al valorificării.

Critica de orientare filosofică a renunțat și ea la vechiul mod al existenței sale, la normativism, în beneficiul nu al speculației sterile, oțioase, ci al unui anume ideologism superior, nutrit din propozițiile sistematice și evident metodologice ale unor estetici generale, cum sînt în veacul nostru cîteva de autentic și înalt prestigiu, din rîndul cărora se pot desprinde acelea ale unor Croce, Nicolai Hartmann, Ingarden, Heidegger, Sartre, Lukács, Adorno, Gramsci, Fischer, Pareyson, Panofsky etc. spre a nu mai pomeni de acei autori de sisteme de critică, deschise prin natura lor reflecției estetice și filosofice ca, spre exemplu, un Gaston Bachelard sau, în măsură nu mai mică, Lucien Goldmann al cărui genetism structuralist nu-l anexează scientismului neopozitivist, ci tot statutului de filosof al criticii, ca fenomen de explicare și interpretare atît a artei, cît și a culturii în ansamblul ei.

Fie artistică, fie științifică sau filosofică, critica noastră actuală a devenit într-adevăr o critică activă, militantă, revoluționară, ieșind definitiv din epoca unei copi-

Scanned with OKEN Scanner

artistic interpretează operele ei ca pe niște creații suprapuse celei propriu-zise, iar celelalte două critici consideră preocuparea lor ca fiind o disciplină rațională ce tinde spre anume adevăruri mai cuprinzătoare, în sensul de a depăși, de a transcende reacțiile unei subiectivități elementare.

Asemenea diverse opțiuni și preferințe se interferă uneori inextricabil în peisajul criticii contemporane, alături de o seamă de concepte clasice, tradiționale și de extrem de numeroase aspirații și tendințe dintre cele mai moderne, care-i conferă amplitudine, varietate și complexitate aproape imposibil de redus la perspectivele desigur ideale și comode ale unei clasificări geometrice și raționale.[1] Putem în schimb să stăruim în chip util asupra evoluției în epoca mai nouă a marilor direcții amintite, pentru că este limpede că azi nu vom vorbi îndreptățit de persistența ipostazelor de multă vreme consacrate ale celor trei tipuri și mentalități de critică : impresionism, pozitivism, normativism. Critica de tip artistic practicată astăzi nu mai e aceeași cu impresionismul gen Lemaître-France. Ea și-a modificat profilul, renunțînd la beletrismul artificios și facil, deschizîndu-se mai mult spre idei generale și evoluînd treptat în cadrele unei eseistici elevate și foarte moderne de cea mai bună calitate și nu lipsită deseori nici de rigoare, nici de profunzime. Impresionismul s-a schimbat astfel în eseism, manifestîndu-se și astăzi ca o prezență greu de contestat într-un context al unei critici preocupată de cu totul alte idealuri și căreia îi face cu fair-play o concurență mai curînd loială, decît răutăcioasă și perfidă. Excludem cazul deplorabil de epigonism și impostură al așa-zisului neoimpresionism, care sub scutul dreptului la subiectivitate și reacție spontană vrea să-și ascundă insuficiența informației și lipsa unei autentice vocații critice. O critică

[1] Interesante tentative de clasificare se pot găsi la Dana Dumitriu, în *Text și pretext în critica literară (România literară*, 8 aprilie 1971), M. Nițescu, în *Modalități ale criticii literare actuale (Repere critice*, Editura Cartea românească, 1974) și Gheorghe Grigurcu, în *Ipostaze critice actuale (Viața românească*, nr. 12/1975).

Scanned with OKEN Scanner

de tip artistic astăzi trăiește doar sub forma eseisticii de calitate.

La rîndul ei, direcția științifică a criticii de azi nu mai mizează pe pozitivismul de acum un veac, căci între timp cîștigurile cercetării s-au acumulat orientîndu-se spre alte orizonturi. Firește însă că pozitivismul actual al criticii nu se îndepărtează în esență de premisele fundamentale ale vechii atitudini, ci doar le ajustează pe măsura noilor progrese de gîndire, în sensul unei mari subtilități în planul logicii limbajului și în același timp în sensul unei adînciri a teoriilor privind structura, informația și funcțiile lor. Direcția științifică a criticii contemporane stă evident sub semnul marii revoluții introduse de structuralism în analiza textului, a universului imaginar și a interpretării variabile a operei în funcție semantică de cîmpurile ei ideologice. Neopozitivismul criticii de tip științific a avut o contribuție reală la îmbogățirea cunoștințelor concrete, obiective cu privire la realitatea operei de artă, vădindu-și însă limite de netrecut în două mari domenii ale disciplinei exegetice, fundamentale pentru existența ei : domeniul explicației genetice și cel al valorificării.

Critica de orientare filosofică a renunțat și ea la vechiul mod al existenței sale, la normativism, în beneficiul nu al speculației sterile, oțioase, ci al unui anume ideologism superior, nutrit din propozițiile sistematice și evident metodologice ale unor estetici generale, cum sînt în veacul nostru cîteva de autentic și înalt prestigiu, din rîndul cărora se pot desprinde acelea ale unor Croce, Nicolai Hartmann, Ingarden, Heidegger, Sartre, Lukács, Adorno, Gramsci, Fischer, Pareyson, Panofsky etc. spre a nu mai pomeni de acei autori de sisteme de critică, deschise prin natura lor reflecției estetice și filosofice ca, spre exemplu, un Gaston Bachelard sau, în măsură nu mai mică, Lucien Goldmann al cărui genetism structuralist nu-l anexează scientismului neopozitivist, ci tot statutului de filosof al criticii, ca fenomen de explicare și interpretare atît a artei, cît și a culturii în ansamblul ei.

Fie artistică, fie științifică sau filosofică, critica noastră actuală a devenit într-adevăr o critică activă, militantă, revoluționară, ieșind definitiv din epoca unei copi-

Scanned with OKEN Scanner

lării cam agitate. Încît dacă i se mai poate azi ierta să fie aproximativă sau comună, un singur lucru nu-i mai poate fi îngăduit : să se iluzioneze mai departe în privința propriei condiții, uitînd învățămintele istoriei nu prea îndepărtate. Ajunsă, după multe avataruri, la o conștiință autentică de sine, criticii noastre actuale nu-i rămîne decît imensul cîmp deschis al faptei creatoare. Luminile conștiinței sînt evident oricînd o garanție. Ele implică însă și o altă consecință : responsabilitatea evoluțiilor viitoare !

2. INCURSIUNI ANALITICE ȘI INTERPRETATIVE

S-a înțeles, sperăm, din cele de mai sus ce mari dificultăți ar angaja o tentativă de clasificare și mai strictă, în limitele marilor direcții pomenite. În plus, ea ar conține și o doză inacceptabilă de relativitate, încît departe de a lumina o diferențiere veritabilă între tendințele și opțiunile reale ale criticii de azi, ar avansa o ipoteză în ultimă instanță falsificatoare. E mai util atunci, nu numai mai prudent, de a înlocui o astfel de clasificare cu analiza la obiect a teoriilor concrete individuale, preocupîndu-ne pe rînd de fiecare dintre criticii mai reprezentativi pentru nivelul actual din țara noastră al meditației asupra disciplinei critice.

Cum totuși o anume posibilitate de a-i grupa după orientarea lor profesională ne stă la îndemînă acceptată prin consens, ar fi desigur o eroare să o eludăm. În cadrul larg al studiului literaturii, există fără îndoială cel puțin cinci mari categorii de exegeți. Acestea sînt : criticii teoreticieni, criticii de actualitate sau cronicarii literari, istoricii literari, comparatiștii și, în fine, eseiștii. Desprindem bineînțeles din sînul lor numai pe cei care au consacrat mai insistent eforturi spre a elucida problemele de ordin teoretic pe care le implică existența criticii și funcțiile ei. Selecția de nume are în vedere, inevitabil, și originalitatea contribuției pe care cei ce ne interesează și-au adus-o la progresul teoriei criticii, și

Scanned with OKEN Scanner

calitatea, variabilă desigur, a gîndirii lor. Fără a introduce astfel de criterii ar trebui să discutăm quasitotalitatea criticilor noștri actuali, căci rari sînt cei care să nu fi scris măcar un text ocazional, cînd nu mai multe, pe teme teoretice sau practice privind condiția profesiunii critice. Aceasta demonstrează interesul susținut pe care-l generează azi mai mult decît oricînd la noi problemele statutului și funcțiilor criticii, punînd în evidență o necesitate obiectivă : aceea a restructurării disciplinei exegetice în pas cu dezvoltarea cugetării actuale și cu schimbările conceptului modern al artei literare. O artă nouă, dar și o gîndire nouă asupra ei solicită în mod imperativ o altă critică : superioară, adecvată, capabilă de a răspunde noilor probleme într-un limbaj contemporan și corespunzător.

În acest sens, s-au dus la noi discuțiile ultimilor ani. Cam din 1965 încoace mai toți cercetătorii literari și-au pus problema repercusiunilor pe care înnoirea criticii le poate provoca asupra propriilor lor preocupări oricît de speciale. Încît ni se explică astfel faptul că întîlnim preocupări privind statutul criticii nu numai la teoreticienii propriu-ziși sau printre cronicarii actualității, obligați să-și precizeze metodologia și criteriile, ci și la mulți istorici literari, comparatiști și eseiști. Numărul celor ce prezintă interes în acest sens, desigur în proporții foarte variabile, poate ajunge chiar la 90, conform cu lista întocmită într-o primă variantă pentru cartea noastră. El este totuși excesiv și numai scrupulul exactității și al obiectivității ne-a condus la el. Nu vom putea să acordăm un spațiu mai extins decît la o treime dintre ei. În mod concret, aceștia sînt în ordinea strict cronologică a nașterii : Silvian Iosifescu, Adrian Marino, Savin Bratu, N. Tertulian, Ion Vlad și Al. Călinescu la teoreticieni, Cornel Regman, I. Negoițescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Gheorghe Grigurcu, Valeriu Cristea și Nicolae Manolescu la cronicari, Const. Ciopraga, Al. Piru, George Munteanu, Aurel Martin, Dumitru Micu, Z. Ornea, Valeriu Râpeanu și Mircea Tomuș la istorici literari, Al. Dima, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Romul Munteanu, Mircea Martin, Liviu Petrescu și Marian Papahagi la comparatiști și Ni-

Scanned with OKEN Scanner

colae Balotă, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu și Alexandru George la eseiști. Pe ceilalți îi vom menționa doar în măsura necesității de a completa tabloul mișcării de idei, în ce privește bogăția, nuanțele și tensiunea lui polemică, ceea ce va veni să ne confirme, iar nu să ne modifice concluziile generale.

a) Criticii teoreticieni

Silvian Iosifescu (n. 1917), spirit întotdeauna foarte scrupulos și informat, atent la evitarea oricăror extreme, este un partizan al disciplinei și rigorii intelectuale unite cu suplețea și rafinamentul moralistului de descendență franciană. După un foarte serios și matur debut în 1946, cu volumul *Oameni și cărți*, el s-a lansat cu pasiune în domeniul criticii de actualitate, fără a-și estompa vocația prin excelență teoretică. Finețea și gustul l-au împiedicat în mare parte să accepte exagerările, poncifele și módele de orice fel din anii sociologismului vulgar, după cum luciditatea l-a făcut să respingă cețurile artificiale ale gîndirii și limbajului critic. Constatînd pe la sfîrșitul anilor '50 sporirea calității expresive a textelor de exegeză critică, el va atrage totuși hotărît atenția asupra caracterului din ce în ce mai criptic al stilului unor confrați. Desigur individualizarea limbajului și a formelor de expresivitate critică era legată de progresul general al disciplinei, de rafinarea și de adecvarea ei din ce în ce mai evidentă la obiectul analizei. „Cu unele excepții, progresul în culoare și varietate nu se datorește dorinței criticilor de a se singulariza prin stil. E consecința necesară a unui stadiu nou al criticii. O cere lărgirea problemelor abordate, tratarea artei ca formă specifică a conștiinței sociale, înmulțirea unghiurilor prin care e privită opera de artă. Îmbogățirea conținutului implică mijloace mai diverse pentru investigația critică." Autorul remarca pe drept cuvînt aportul binefăcător în acest sens al noii generații critice, dar prevenea asupra fenomenului de fetișism stilistic, de narcisism și de ermetizare a expresiei: „Ca și în beletristică, în critică varietatea de stiluri constituie o necesitate și tendința spre un stil unic ar fi uci-

Scanned with OKEN Scanner

gătoare. Pe de altă parte nervul, culoarea stilistică sînt indispensabile pentru a comunica ideea și a convinge. Dar cînd sînt considerate valori în sine, ajung să împiedice comunicarea și să deformeze ideea.“ Tendința aceasta „spre ermetizarea expresiei în articolele de critică“, mai vizibile după opinia lui Silvian Iosifescu în scrisul tinerilor, s-ar manifesta cu precădere sub două forme: „pseudoștiințifizarea“ și „pseudoliteraturizarea“ textului, ca o expresie a chiar statutului paradoxal al criticii, care ar fi și știință, dar și artă. Se ridică astfel o problemă care va agita cu și mai multă ardoare deceniul următor, dar deocamdată implicațiile ei se limitează la domeniul strict stilistic. Defectul semnalat nu e firește caracterul propriu-zis științific al limbajului, căci științifizarea criticii era și pe atunci la modă, ci dimpotrivă cel „savant“, simptom al unei false erudiții. Recunoscînd necesitatea unui „anumit grad de tehnicitate al operei critice“, căci „democratismul formei nu trebuie interpretat în sensul coborîrii nivelului artistic, al simplificării ideilor, al aproximativului și nepreciziunii în terminologie“, Silvian Iosifescu respinge totuși complicarea artificială a expresiei în numele pretinselor dificultăți, măiestria criticului constînd nu numai în idei, ci și în transparența lor. Pe de altă parte, terminologia criticii nu este încă stabilită prin consens, de unde și nevoia de a folosi cuvinte cît mai limpezi prin natura lor, sau dacă nu, de a le explica în mod precis.

În ce privește caracterul artistic al criticii, autorul dă o soluție destul de ponderată. Ideea sa despre statutul criticii e mai curînd eclectică, în sensul afirmării unei duble descendențe sau apartenențe, atît științifică și rațională, cît și artistică și subiectivă. Am pomenit deja răspunsul său, dat la ancheta din 1958 a *Vieții românești*. „Totuși — scrie el acum, adică în 1957 — critica tinde a fi în primul rînd o știință — o știință aplicată. Cu toate rezervele pe care le comportă o astfel de analogie, raporturile dintre estetică, teoria literaturii și critică sînt asemănătoare cu cele dintre medicină și biologie, anatomie, fiziologie. Modalitățile de cunoaștere ale științei și artei sînt delimitate între ele și o apreciere noțională, argumentată a unei imagini tipice nu constituie ea însăși

Scanned with OKEN Scanner

o imagine tipică. Iar analiza, argumentarea, aprecierea sînt inseparabile de critica științifică care-și reafirmă, prin însuși numele ei, caracterul dominant științific."

Desigur, actul critic are și implicații literare, atît prin propriul lor obiect, cît și prin destinația sa publică foarte cuprinzătoare. Este adevărat că de aici nu trebuie ajuns la punctul de vedere al impresionismului, dar nici nu trebuie abandonate procedee ca sugestia de atmosferă sau reconstituirea individualității creatorului. Încercuirea originalității unei opere literare necesită determinări multiple. „Dar descoperirea acestor determinări diverse nu poate fi făcută decît cu materialul concret al scriitorului studiat. O asemenea analiză presupune artă critică. De tip artistic sînt și problemele de compoziție ce se pun criticului — organizarea analizei după un anumit unghi, accentuarea unor anumite aspecte ale operei, în funcție de obiectul respectiv al cercetării critice." Toate mijloacele de ordin literar trebuie puse însă în critică în serviciul argumentării unor adevăruri obiective: „cu toată greutatea specifică infinit mai mare decît în alte domenii exclusiv științifice, funcția esențială a mijloacelor literare rămîne sprijinirea demonstrației, traducerea abstractului în concret, ușurarea comunicării de la critic la cititor. Cînd criticul pare a uita rostul demonstrativ al mijloacelor literare pe care le folosește, cînd se oprește din drum ca să-și sulemenească stilul, creează false frumuseți asemănătoare cu benghiurile pe care și le punea Chirița înainte de a merge la bal."[1] Ironiile lui Silvian Iosifescu împotriva „stilului cu șapte văluri" acuză fără doar și poate o conștiință fericită de raționalist impenitent, constantă în demersurile sale viitoare.

Problemele au fost reluate mai pe larg într-un volum prin excelență teoretic din 1965, *Artă și arte*, în care autorul își exprimă opțiunea pentru critica științifică, ceea ce nu înseamnă știință propriu-zisă, ci doar orientare către adevăr. Critica e științifică prin folosirea în activitatea sa specifică a rezultatelor și mijloacelor științelor umane, cărora nu e cazul niciodată să le răspundă prin refuz sau prin indiferență, ci printr-o curiozitate cordia-

[1] Silvian Iosifescu: *Drumuri literare*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 67-80

Scanned with OKEN Scanner

lă insațiabilă. Firește pledoaria pentru critica științifică nu se unește cu „o foarte unilaterală înțelegere a noțiunii de știință, echivalată cu precizia matematică", nu are deci nimic comun cu „interpretările vulgarizatoare, care, înainte de existența ciberneticii, au conceput critica științifică ca un fel de cibernetică", socotind că „interpretarea unei opere artistice nu poate fi decît unică și — dacă metoda e justă — infailibilă". Progresul disciplinei critice s-a înscris însă atît contra poziției de scepticism față de știință, cît și contra interpretării ei geometrizante. „Chiar dacă n-a formulat-o totdeauna cu claritate, critica a pornit de la distincția între științele naturii, în care relațiile dintre fenomene se pot enunța cu precizie matematică și cu strictă putere de previziune, și științele sociale, unde și relațiile, și previziunea se stabilesc în linii mari." Întrucît depinde organic de evoluția generală a esteticii, critica îi repetă, și în ce privește științifizarea ei, destinul. Ori estetica modernă „a devenit științifică în măsura în care, depășind descrierea și clasificarea, etape indispensabile, dar pregătitoare, a ajuns la explicație și la stabilirea de legi. Relațiile, pe care le stabilește între fenomene, sînt calitative, și nu cantitative." Speranțele investite în aplicarea științelor exacte la investigarea artei rămîn însă sub semnul indecis al viitorului, întrucît „în stadiul actual legea imaginii artistice nu se poate exprima în cifre".

Devenită matură, critica științifică modernă a înlăturat prejudecata scientistă a interpretării unice și infailibile. Silvian Iosifescu se arată favorabil înmulțirii și varietății unghiurilor de vedere în interpretarea operei, cu grija însă de a nu legitima o ambiguitate divergentă și confuză și un relativism pulverizant al unității universului artistic. „Mulțimea unghiurilor de cercetare e utilă cît timp nu lasă la o parte ceea ce constituie însăși esența actului critic : caracterul științific al metodei și criteriilor de analiză și apreciere."

Dificultatea operațiilor analitice și interpretative, a celor care tind la explicarea și evaluarea cît mai adecvată a creației artistice, necesită vocație din partea criti-

Scanned with OKEN Scanner

cului, talent în sensul mai cuprinzător al termenului. În plus, critica se contaminează oarecum de la obiectul ei, al cărei strict specific e chemată să-l conserve. Aceasta însă nu conduce la impresionism, căci „explicația, confruntarea cu realitatea și aprecierea deosebesc critica științifică de impresionism. Susținător al autonomiei esteticului, impresionismul nu confruntă opera cu realitatea, nici n-o explică în raport cu ea. Aprecierile pe care le face se referă la coerența internă a operei. De aceea, descrierea domină. Criticul impresionist e interesat exclusiv de unicitatea imaginii și caută mereu să transmită cititorului impresia de unicitate."

Silvian Iosifescu recunoaște negreșit în critică o latură artistică, atît în planul expresivității, cît și în cel al caracterului specific al obiectului, dar nu aprobă tentativa de a confunda domeniile: „Dominanta criticii e teoretică și nu artistică. Problemele pe care o apreciere sprijinită științific e chemată să le rezolve — geneza operei și formarea autorului, analiza conținutului prin formă, confruntarea cu realitatea — se fac prin analiză. În critică, tot ceea ce se înrudește cu creația artistului rămîne subordonat caracterului dominant teoretic." În același timp însă, autorul observă pe drept cuvînt faptul că „analiza unei opere de artă se deosebește de orice altă cercetare științifică prin însuși obiectul ei. Avem de-a face cu imagini, cu individualități semnificative. Iar criticul descoperă semnificațiile doar în măsura în care știe să surprindă unicitatea, să sesizeze ceea ce e pomenit adesea cam pretențios drept «universul propriu» al fiecărei opere de artă."[1] Ceea ce deosebește pe critic de artist este cu toate acestea structura lui, dominată nu de imaginație creatoare, ci de capacitatea analitică și abstractivă.

Evoluția lui Silvian Iosifescu spre teoria literaturii a fost precum se vede cît se poate de firească. Trecînd în

[1] Silvian Iosifescu: *Artă și arte*, Editura pentru literatură, 1965, pp. 24—48. Cf. și *Literatură de frontieră*, ediția a II-a revăzută, Editura enciclopedică română, 1971, pp. 312—325.

Scanned with OKEN Scanner

revistă numeroasele dezbateri contemporane, criticul și-a precizat întotdeauna nuanțat opinia, repudiind soluțiile unilaterale și comode. El este azi un partizan al criticii fundamentate pe principii de estetică, dar în același timp un spirit favorabil ipotezelor metodologice cu caracter științific pozitiv, cărora le respinge doar excesul și negreșit pretenția supremației. Prudent în fața înnoirilor spectaculoase și fără superstiția ultimei ore în materie de critică, e la curent în permanență cu progresul cercetării, atent la continuitate și sinteză, suspicios față de gesturile de ruptură. Raționalist, el se ridică împotriva „reacției antiargumentative" a criticii mai noi, condamnînd totodată cu simetrică vigoare „geometrizarea didactică", în beneficiul unei critici deopotrivă suple, dar și riguroase, a unei lecturi deschise, sprijinite pe o dublă perspectivă : psihologică și sociologică.[1]

Un studiu mai amplu despre *O dimensiune a criticii* întreprinde un tur de orizont asupra criticii contemporane, subliniind tendințele mai noi spre meditația de ordin filosofic, umanist asupra textelor și exprimînd convingerea în permanența disciplinei exegetice : „Cît timp *vorbește literatura*, cu ambiguitățile și cu polivalențele cuvîntului, critica nu dispare. Stîrnește animozități, acumulează adesea discursul asupra discursului, dar pune mereu întrebări necesare iritabilului său geamăn."[2]

Întregul sens al atitudinii lui Iosifescu este apologia ponderii și a lucidității contra asaltului adesea deghizat a ceea ce numește autorul, printre alte mode, „snobismul tenebrelor". „Atitudinea pentru care orice sistematizare e pedanterie, pentru care construcția critică, spre a fi atrăgătoare, trebuie să-și învăluiască în ceață muchiile și volumele, e în perfectă opoziție cu dorința de rigoare care caracterizează teoretizările și aplicațiile structuraliste sau semiotice." Dar, prin ciudata logică a modei, ea

---

[1] Silvian Iosifescu : *Configurație și rezonanțe*, Editura Eminescu, pp. 363—444.

[2] Idem : *Proză și luciditate*, Editura Eminescu, 1974, pp. 289—311.

Scanned with OKEN Scanner

se revendică de la acestea. Firește rezultatele sînt indistincția și sacrificiul individualității, căci „negurile pot fi generatoare de poezie. În critică sînt uniforme."[1]

Articole mai noi din ultimii ani[2] nu fac decît să reconfirme profilul devenit deja destul de bine conturat al unui spirit ce se definește prin echilibru, prin prudență, subtilitate, ironie și raționalism.

Adrian Marino (n. 1921) este ceea ce se numește un fidel discipol călinescian măcar în teorie, dacă nu și în practică. El este în același timp acela care, în peisajul criticii române actuale, s-a dovedit a fi nu doar preocupat, dar și de-a dreptul pasionat de meditația asupra criticii. După un mare număr de articole privind statutul și raporturile disciplinei, el s-a orientat rapid către sinteză prin două cărți fundamentale, care constituie cu siguranță repere ale oricărei dezbateri în problema criticii : *Introducere în critica literară* (1968) și *Critica ideilor literare* (1974). Ideea generoasă a lui Marino, din care au pornit și propriile sale inițiative, este aceea că un dialog real devine cu putință între noi și critica străină tocmai prin afirmarea liberă, fără complexe inutile sau dăunătoare, a forței noastre de creație originală, nu numai în domeniul pur artistic, dar și în cel al reflexivității critice. „Dialog critic vrea să spună stimularea sentimentului (relativ, desigur) al confruntării personale, în condiții de egalitate spirituală, fără complexe de nici un fel. Am mai spus-o, cred, și altădată : nici un critic străin nu ne va lua în serios, oricare ar fi el, dacă simte că în fața sa are doar un palid reflex al propriilor sale idei și metode, un mic epigon balcanic oarecare, un spirit minor, predispus doar spre imitație, docilitate și pastișă. Și tocmai pentru a depăși acest stadiu, prin simpla maturizare și creștere intelectuală organică, avem vitală nevoie de puncte de vedere, metode, construcții critice *originale*, *personale*,

[1] Silvian Iosifescu : *Desueta luciditate*, în *România literară*, 18 mai 1972.

[2] *Discuție și solilocviu*, *Critică și infailibilitate*, *Critica și grația intelectuală*, în *România literară*, 18 septembrie 1975, 21 iulie și 18 august 1977.

autentice, care să poarte o semnătură și o responsabilitate, de spirit de inițiativă, de emulație și de conștiință a personalității proprii, ca exponenți ai unei tradiții critice românești, reale, serioase, competitive, bine orientate ideologic."[1]

Adversar declarat al foiletonismului empiric și nu o dată diletant, Adrian Marino e un spirit febricitant în idei, un erudit și un laborios pe pînze mari cu caracter enciclopedic (vezi *Dicționar de idei literare*, proiectat în patru ample volume), un însetat de integralitate pînă la a se încurca în asamblarea de soluții și de opțiuni contradictorii. Nehotărît a renunța mai la nimic, teoreticianul introduce în sistemul său aproape tot, de unde și aspectul cam baroc al ideației pe care ne-o propune. Respingînd pretențiile de facilă originalitate, Adrian Marino depistează cu evidentă voluptate rădăcini și antecedente ale oricărei idei sau atitudini. Plăcerea se convertește într-un soi de gelozie cînd constată că el însuși, conștient sau nu, a fost deposedat și nerecunoscut. Trecerea sub tăcere a contribuțiilor sale într-un plan sau altul de investigație devine „ignorarea criticii noastre"[2] și este sancționată prin trimiterea la sursele de „inspirație". Încercarea de a relua o temă sau alta a preocupărilor sale se lovește de categorica obiecție că ea a fost definitiv soluționată mai de mult[3]. Precum se vede, pledoaria pentru personalitate rămîne mai curînd *pro domo sua* și nu privește nicidecum pe cei ce și-ar manifesta-o împotrivă-i. Dincolo însă de atari particularități desigur umorale, ce din păcate au cîteodată implicații mai adînci în actul critic, Adrian Marino este un autentic teoretician literar, un spirit constructiv și sistematic de mari fervori și orizonturi creatoare. Alături de atenția aproape obsesivă cu care urmărește a nu scăpa nimic din cîmpul de discuție, trebuie evidențiată rezolvarea îndeobște dialectică a opozițiilor dintre elementele care concură la procesul cri-

---

[1] Adrian Marino: *Dialog critic*, în *România literară*, 8 noiembrie 1973.

[2] Vezi articolul cu acest titlu în *România literară*, 11 septembrie 1975.

[3] Adrian Marino: interviu acordat în *Convorbiri literare*, 30 aprilie 1973.

Scanned with OKEN Scanner

tic. Am zis anume „îndeobște", pentru că alteori soluția e mai curînd un compromis, un echilibru sau o relație de palidă succesiune. O anumită teamă de a se fixa împiedică o rezolvare obiectivă prin luptă și prin depășire creatoare și integrativă (în sens de *Aufhebung*). Prezența elementelor în echilibru răspunde poate mai adînc mentalității criticului nostru decît relația de tensiune în perpetuă mișcare ce atentează la stabilitatea și la claritatea ordinei instituite de sistem. Și este lucru foarte curios, căci Marino se dovedește totdeauna un adevărat debater de idei, cu o nervozitate intelectuală captivantă, într-un cuvînt un remarcabil spirit dialectic, interesat în permanență de nuanțe și uneori acaparat de ele, pînă la inhibiția puterii de decizie, de inițiativă și de dominare a materiei.

Cu un asemenea temperament romantic, era firesc ca Marino să fie un partizan convins al criticii totale. E de aceea profund semnificativă pledoaria pentru o astfel de critică în *Introducere în critica literară*, carte de admirabilă efervescență ideativă echivalînd cu o adevărată enciclopedie a profesiunii critice. După criterii de indiscutabilă rigoare, Adrian Marino sistematizează aproape toate ideile dezbaterilor de la noi și din străinătate în legătură cu statutul disciplinei. Crescută dintr-o intenție de clarificare teoretică mărturisit pedagogică, *Introducerea* îndeplinește rostul unui îndreptar nu numai pentru debutanții criticii, dar și pentru oricine dorește să-și ordoneze principiile, să și le confrunte, să le cerceteze istoria în esența ei și, în sfîrșit, să și le statornicească pe niște temelii de mare seriozitate intelectuală. Într-un anume sens, cartea lui Marino cuprinde tot, ba chiar vorba lui Pico della Mirandola, mai mult decît atît. Capacitatea de a incita spiritul este, în această carte, de-a dreptul extraordinară. Pentru că autorul, deși intrînd în toate complicațiile și implicațiile ideilor, riscă uneori să se contrazică, nu e mai puțin în stăpînirea unui punct de vedere foarte personal, ceea ce nu înseamnă, în cazul său, și unilateral.

Atenția lui se îndreaptă deopotrivă spre cele mai diverse rezolvări, cu singura condiție a competenței lor și

Scanned with OKEN Scanner

a nivelului înalt de intelectualitate din care izvorăsc. Navigînd printre ele și împrumutînd de fiecare dată ceea ce găsește rezistent, Adrian Marino refuză opțiunile absolutiste, excesive, singulare și recunoaște îndreptățirea unor noțiuni de multe ori extrapolate într-un chip cu totul artificial. El repudiază impresionismul, dar reafirmă rolul primordial al subiectivității, blamează pozitivismul, dar proclamă posibilitatea unei anumite obiectivități și necesitatea raționalizării și conceptualizării emoției estetice sau, în fine, contestă clasificarea criticii drept creație beletristică, dar consideră pe critic drept un scriitor, avîndu-și însă propria lui demnitate ce decurge dintr-o condiție particulară.

O oarecare oscilație printre concepte poate trăda, din cînd în cînd, puțină indecizie. Critica nu e desigur posibilă fără sensibilitate estetică, dar — cum Adrian Marino notează răspicat — nici fără principii. De ce atunci refuzul ideii de sistem (în unele pagini direct implicată !) de teama dogmatismului și unilateralității, cînd receptivitatea neîngrădită nu e cu putință în genere și un ideal de literatură e totdeauna prezent în orice judecată de valoare ? Ce e altceva critica decît posibilitatea spiritului nostru de a medita asupra propriei lui contemplații ?

Dar să privim concret conceptul de totalitate în accepția lui Marino. Opera are mai multe straturi și structuri : în substructură, vom descoperi stratul antropologic, stratul social-istoric, stratul biografic și stratul proiectelor, în structură, sistemul de relații, inventariate și acestea, iar în suprastructură, sensul și semnificațiile, discutate de asemenea pe larg. Obiectivele criticii, care decurg dintr-o atare viziune, sînt fără îndoială foarte numeroase : descoperirea structurii, surprinderea sensului, explorarea semnificațiilor, reconstituirea universului operei, definirea esenței originale, valorificarea, demonstrația, critica estetică și observațiile marginale. Operațiile criticii, întemeiate pe spirit critic și pe sensibilitate estetică, aceasta din urmă compunîndu-se din plăcere, gust, impresie, intuiție și simpatie, au în vedere cultivarea sensibilității, raționalizarea și conceptualizarea ei prin analiză și sinteză și, respectiv, prin istorie, estetică și filosofie, înțelegerea operei, asigurarea echilibrului necesar în-

Scanned with OKEN Scanner

tre subiectivitate și obiectivitate și în final sinteza tuturor acestora. Metodologia e privită în interrelația obligatorie cu obiectul ei, prin excelență „deschis" sub raport estetic, interpretările putînd fi diversificate și multiplicate permanent, de unde și „primatul monografiei", care este cu precădere aptă să realizeze dezideratul criticii totale. Desigur totalitatea nu înseamnă amalgam, ci exclusiv sinteză. Eclectismul este respins *de plano*, critica totală fiind „produsul unei totalizări organice, am spune parametodice".[1]

Critica este pentru Marino, firește, creatoare, dar nicidecum în sensul beletristicii, precum am semnalat deja, ci în acela al „re-creației" operei analizate, al interpretării „deschise", polivalente și, în sfîrșit, prin propriul său caracter structural, prin propria ei omogeneitate care ascultă de aceleași legi cu ale artei înseși. Toate aceste puncte de vedere sînt logice și evidente, dar nu îngăduie confuzia activității critice cu cea imaginară. Și totuși, spre a-i garanta noblețea (? !), Adrian Marino consideră apartenența ei la cea din urmă drept indiscutabilă, dar intervin în acest punct nuanțele și ne aflăm din nou în ambiguitate, căci prin majoritatea notelor care o caracterizează critica este în esență altceva : „ceva mai puțin și ceva mai mult decît literatura". Deși A. Marino se contrazice uneori de la o pagină la alta, spunînd de pildă că „se poate scrie excelentă critică literară pe cărți indiscutabil proaste", dar și că „fără o mare literatură nu poate exista o mare critică", sensul gîndirii sale este pozitiv : „Opera literară este un catalizator critic. Determină o anume reacțiune care o «fixează». Apoi critica îi întoarce spatele, spre a se ocupa și crea numai pe sine însăși, cu mijloace absolut proprii, refăcînd cu deplină dezinvoltură gestul creației literare. Or, tocmai acest «mai mult» inevitabil al criticii vine s-o justifice, să-i dea autonomie în sfera cu multe compartimente ale intențiilor spiritului, conferindu-i întreaga fizionomie. Pe această magistrală superfluitate stă întregul «mit» literar al criticii. Căci [...] critica devine nu numai posibilă, dar și strict

[1] Adrian Marino : *Introducere în critica literară*, Editura Tineretului, 1968, p. 407.

Scanned with OKEN Scanner

necesară, tocmai fiindcă literatura are o suprastructură. Critica nu face altceva decît să se integreze, să preia și să dezvolte în cheia și pe portativul său, toate virtualitățile și funcțiile acestei suprastructuri literare. Era constituie sub toate aspectele o *hiper*, o *super-structură*. Un ultim etaj literar, deci, cel mai înalt dintre toate, adăugat arhitectonic peste toate celelalte. Acest fenomen de postpunere, de supraetajare, dă adevărata dimensiune a creației critice."[1] Se vede bine că pînă la urmă discuția despre statutul criticii nu e, cum Adrian Marino dealtfel o și spune, nimic mai mult decît o „ceartă de cuvinte", se înțelege cu condiția ca nimeni să nu conceapă critica drept o creație imaginară. Teoreticianul nu cade bineînțeles într-o asemenea eroare. Impresionismul i se pare dimpotrivă, mai întotdeauna, produsul inculturii și al superficialității, repudiabil în același grad cu orice formă de pozitivism sau dogmatism pedestru. Conferind criticii importante funcții sociale și culturale, autorul *Introducerii* îi recunoaște implicit și nu o dată explicit o demnitate mai complexă ce depășește limitele stricte ale exegezei.

Dornic de a propune însuși un sistem și o metodă nouă, el construiește edificiul de principii al unei discipline speciale, numită *Critica ideilor literare*. Foarte ambițioasă, cartea cu același titlu nu ne oferă în realitate o metodă nouă de abordare și investigare a obiectului artistic, ci ne oferă un domeniu relativ nou de cercetare : acela al conceptelor și al ideilor estetice. Asigurînd însă criticii aplicate o sumă de clarificări de ordin teoretic, critica ideilor literare devine, în concepția autorului, *„condiția esențială a oricărei critici*, critica necesară, prealabilă, a întregii sale infrastructuri teoretice, explicite sau implicite".[2] Interpretînd ideea literară ca operă, autorul aplică în studiul ei principiile și metodele hermeneutice, înfățișate cu amploare și cu lux de amănunte, pînă la epuizarea și a lor, dar și a cititorului, interesat în primul rînd de latura aplicativă. Ideea literară neavînd însă caracter de simbol, ci caracter prin

[1] Adrian Marino : *Introducere în critica literară*, ed. cit., pp. 423—425.

[2] Idem : *Critica ideilor literare*, Editura Dacia, 1974, p. 346.

Scanned with OKEN Scanner

excelență rațional, lucid și ca atare univoc, hermeneutica este destul de discutabilă în acest caz, afară numai dacă nu-i revizuim accepția, amplificînd-o în direcția interpretărilor de ordin intelectual, ceea ce tocmai face Marino. Oricum, construcția este impresionantă și cuceritoare prin verva, pasiunea și efervescența intelectuală cu care autorul ne-o înfățișează iar, pe de altă parte, vorba lui, „gestul (chiar eșuat) de a construi, de a elabora sisteme, sinteze, metode, este superior *calitativ* oricăror forme de critică empirică, artizanală, fragmentară".[1]

Savin Bratu (1925—1977) a fost întîi de toate un spirit pasionat de evoluția ideilor și metodologiilor din critica modernă, după o îndelungă și nu o dată regretabilă participare la ingerințele și la erorile deceniului al șaselea. Unul dintre primele sale proiecte de sinteză țintea spre o istorie completă a criticii literare românești, pentru care stabilea criteriile necesare (astăzi din nefericire iremediabil datate), încă din decembrie 1956[2]. Proiectul acesta nu a fost realizat, pentru că între timp necesități didactice l-au dus pe conferențiarul universitar la studii insistente cu privire la principiile „noii critici" și ale metodologiilor moderne de investigație a textului literar, din aria atît europeană, cît și americană. Pregătit prin mai multe articole parțiale[3], cît și prin paginile teoretice ale volumului *Ipoteze și ipostaze* din 1973, primul rezultat al acestor preocupări a fost cartea din 1974 *De la Sainte-Beuve la noua critică*, cea dintîi panoramă a curentelor și tendințelor criticii franceze moderne și în același timp o primă parte a lucrării am-

[1] Adrian Marino: *Critica ideilor literare*, ed. cit., p. 7.

[2] Savin Bratu: *Cronici*, vol. II, E.S.P.L.A., 1958, pp. 324—367.

[3] Vezi de exemplu *Identificare și intuiție*, *„Solipsismul"* și *„funcția expresivă"* și *Între „anatomia criticii"* și *„critica arhetipală"* în *Luceafărul*, 26 august, 28 octombrie și 9 decembrie 1972, de asemenea studiile: *Critica stilistică*, în vol. *Noi criterii, noi direcții în cercetarea estetică*, Editura Dacia, 1972, pp. 91—111 și *Lingvistica structurală și critica literară*, în vol. *Analiză și interpretare*, Editura științifică, 1972, pp. 83—127.

Scanned with OKEN Scanner

ple cu titlul general *Fundamentele criticii literare moderne*, partea a doua urmînd să se ocupe de domeniul german și american și cuprinzînd, în fine, niște premise ale unei teorii generale a disciplinei critice, sau, cu cuvintele autorului, discursul său despre critică. Dacă avem în vedere mai concret conținutul acestui al doilea volum, ne putem da seama de importanța lui pentru problema noastră și putem regreta ca atare faptul că el nu a apărut încă. Tematica lui, după mărturia lui Savin Bratu însuși, ar fi trebuit să se refere la : „definirea cîmpului criticii literare față de acela al teoriei literaturii ; raportul dintre ideologie, critică și sociologie literară ; funcțiile criticii și critica funcțiilor literare ; clasificarea științifică a criticii literare și ipostazele istorice ale acesteia ; genurile criticii și calitățile criticului etc".[1]

Nu cunoaștem acest volum rămas în manuscris (?), dar bănuim că unele articole publicate de autor, ca și mai ales textul, tipărit postum sub titlul *Dintr-un eseu neterminat*[2], fac parte, fie și numai prin comunitatea de idei, de perspective și soluții, din conținutul lui, sau cel puțin din viziunea ultimă a criticului dispărut asupra problematicii profesiunii sale. Nu ne rămîne deci decît să încercăm a reconstitui această viziune în ansamblul ei pe baza unor pagini fragmentare, așa cum un arheolog reface amfora din cioburile ei.

În primul rînd e limpede că pentru Savin Bratu critica este o activitate vie și dinamică, deschisă permanent spre integrări și spre acumulări substanțiale. O anumită predilecție a autorului vizează fără îndoială noua critică. Mutațiile ei a încercat el însuși să le și aplice în cîteva din studiile sale. Nu trebuie să ne uimească de aceea caracterul paradigmatic al acesteia în viziunea critică și teoretică a lui Savin Bratu. Totuși nu de obedientă poate fi vorba, ci de deschidere, precum spuneam, de obligația de a participa în cunoștință de cauză la o dispută internațională. „În ce ne privește,

---

[1] Savin Bratu : *De la Sainte-Beuve la noua critică*, Editura Univers, 1974, p. 25.

[2] Vezi *9 pentru eternitate*, Asociația scriitorilor din București, 1978, pp. 118—154.

dezbaterea pe plan mondial se cere comentată profund nu pentru o mecanică sincronizare cu alții, ci pentru competenta noastră confruntare cu ei într-un dialog principial și constructiv."[1] Ideea confruntării este dezvoltată și mai amplu în prefața la *De la Sainte-Beuve la noua critică*, pornindu-se de la premisa generoasă că „dintr-un mare război al ideilor, toate taberele ies, într-un fel victorioase". Cu toate acestea, prezența punctului de vedere polemic nu poate fi diminuată. Dimpotrivă, spune Savin Bratu, „dialogul nostru de *critică a criticii* trebuie să fie *în cunoștință de cauză*, simultan comprehensiv și disociativ, în stare să demonstreze *forța integratoare și transformatoare a marxismului față de toate cuceririle contemporane ale omenirii*".

Savin Bratu nu-și concepe lucrarea ca pe o simplă istorie a criticii străine, ci ca pe o parte componentă dintr-o serie teoretică, altfel zis ca pe un „diasistem", adică „o istorie critică și demonstrativă, cu rigorile planului referențial și ale elucidărilor teoretice, dar în vederea expunerii unor principii". Apropiindu-și lucrarea de aceea, înrudită, a americanilor Wimsatt și Brooks *Literary Criticism - A short History* și subscriind la asumarea deschisă de către aceștia a poziției riguros polemice, autorul român dă o primă definiție a criticii, din intenția de a introduce cîteva distincții necesare în raport cu cartea menționată: „pentru noi *critica literară* constituie un domeniu strîns corelat cu *teoria literară* și cu *istoria literaturii* dar avîndu-și propriile obiective și metode; nu acoperă, deci, în nici un caz, sensul termenului englezesc de *criticism*, iar istoria criticii nu se confundă, pentru noi, cu istoria ideilor literare". Dimpotrivă „o istorie *universală* a criticii literare înseamnă pentru noi o structurare a mișcării care a fertilizat critica literară în secolul XX pentru întreaga cultură din care facem parte, în interiorul căreia discutăm, prin contribuțiile, ecourile și contestațiile noastre".[2] Reținem deci ideea de orientare structurală a *diasistemului*, ca

---

[1] Savin Bratu: *Excesul și absența teoriei critice*, în *România literară*, 25 septembrie 1975.

[2] Idem: *De la Sainte-Beuve la noua critică*, pp. 6—10.

Scanned with OKEN Scanner

rezultantă a tendinței de a structura mișcarea, introducînd astfel o perspectivă istoristă în structuralism, sau mai exact o perspectivă structurală și relațională în istorismul de orientare și substanță pur marxistă. A ridica pe temelii istorice o viziune generală teoretică înseamnă evident a opera în stilul de gîndire al marxismului, scoțînd principiile și reperele metodologice ale activității critice nu din abstracțiuni de ordin deductiv, ci din inducții și acumulări treptate pe baza celui mai prudent control al datelor concrete și istorice. Această atitudine științifică și pozitivă, nu însă bineînțeles pozitivistă, l-a dus pe Savin Bratu la concluzii dintre cele mai interesante, care rămîn deocamdată, din păcate, doar elemente pur preliminare ale unui sistem pe care autorul nu a mai apucat să-l împlinească.

Spuneam că nu e vorba nici de cel mai mic pozitivism, ci numai de rigoare și prudență, căci Savin Bratu nu acceptă teza cu privire la așa-numita dezideologizare atît în critică, cît și în științele umane. Pornind de la teoria leninistă a reflectării, cercetătorul scrie : „Semiotica autentică a criticii literare sesizează acest sistem al sistemelor de semne marcate de conștiința reflectoare și creatoare (restructurantă) a lectorului, iar această conștiință e multiplu ideologică în raport cu aceea a scriitorului : ea este neapărat o conștiință ce își asumă un program prin prisma căruia judecă programul la rîndul lui asumat de lectorul care a «reflectat» opera literară (aceasta fiind și ea, în conformitate sau în opoziție cu intenționalitatea autorului, o reflectare și o restructurare determinată ideologic)". Spre deosebire de tipul teoreticianului literar, care „va căuta *limbajul cel mai obiectiv* pentru descrierea *structurilor* și va folosi *termeni variabili, dar în principiu formalizabili*", criticul se situează „dintr-un punct de vedere *concret* în sensul considerării *subiectelor* și *stărilor de conștiință* ca atare", comportînd astfel o „dublă pecete *ideologică* : a obiectului cercetat, ca și a cercetării înseși", dar amîndoi, și teoreticianul, și criticul, vor aparține în aceeași măsură domeniului ideologic, întrucît lucrează nu cu *legi*, ci cu *regule*, care, în raport cu primele, „sînt produse de om, asumate conștient și obligatorii prin această asu-

Scanned with OKEN Scanner

mare ; ele însă pot fi *respectate* sau *violate,* în interiorul sistemului acceptat ; sau ignorate, din exteriorul acestui sistem. În același sens, vom identifica nu unități funcționale, obiectiv stabilite ca valori ci valori caracterizate prin subiectivitatea unor *opțiuni.* În fine, nu vom avea semnificații în genere (incluzînd și semnalizarea biologică în funcție semiotică), ci un simbolism specific semnificațiilor care pornesc de la limbaj și îl utilizează, dar constituie semnificanți (colectivi sau individuali) esențial *ideologici*".[1]

Fără a contesta un anumit statut științific al profesiunii critice, Savin Bratu îi afirmă în primul rînd substanța ideologică și, de aici, și o infuzie de creativitate ce nu-l conduce însă spre impresionism, căci, afirmă el, „critica devine creatoare nu profesînd o secundă literatură în marginea literaturii, lirice impresii de lectură și construcții fanteziste în continuarea cărților citite. Ci producînd la rîndul ei opere valabile prin perspectiva pe care o deschid asupra literaturii create și asupra condiției literare." Dar dacă teoria literară îi apare ca avînd un clar statut științific, în critică, el evidențiază apăsat o aspirație legitimă spre creativitate, de vreme ce descrierea operei este același lucru cu interpretarea ei, ca „reflectare a realității obiective în subiectivitatea noastră". Desigur că „preocuparea pentru geneza unei opere (sociologie, psihologie etc. ...) ca și pentru efectul ei social constituie evident sursa unor operații fundamentale, în care știința relaționării operei cu ceea ce o precede, o urmează și există independent de ea își spune cuvîntul cu prioritate. Aici — observă autorul mai departe — obiectivitatea este aceea a oricărei științe sociale : întemeiată pe exactitatea analizei și pe însușirea punctului de vedere ideologic asumat ca fiind conform cu adevărul istoric." Nu-i totuși mai puțin adevărat că dacă „datele decupării sînt obiective, selecționarea, relaționarea și reintegrarea lor nu pot fi, însă, decît operații «personale», ferite de subiectivism prin adecvarea la obiect, tendința de a-l acoperi exhaustiv și validarea

[1] Savin Bratu : *Ideologie și critică literară,* în *Luceafărul,* 29 iulie 1972.

rezultată din coerența contracției"[1]. Judecata de valoare vine, în sfîrșit, să sublinieze și ea infuzia inevitabilă de creativitate social-istorică, ideologică și individuală a oricărui act critic autentic. Precum se vede, Savin Bratu dă creativității critice un sens aparte, distinct față de sensul ei impresionist, nu fără a lăsa să se strecoare în considerațiile sale, uneori, o doză minimă de ambiguitate. Căci în discuție nu este personalitatea actului concret al criticului, ci posibilitatea criticii ca disciplină rațională social-istorică de a accede la substanța și la adevărurile operei, condiționate evident și de structuri istorice și sociale, dar obiective în aceste limite și din aceste puncte de vedere. Or obiectivitatea criticii se manifestă inerent prin personalitatea criticului, fără ca dialectica acestei tensiuni să compromită adevărurile obținute, ci tocmai dimpotrivă confirmîndu-le ca adevăruri obiective social-istorice, în forme care nu pot fi decît, firește, individuale.

Premisele unei concepții complete asupra criticii le întîlnim la Savin Bratu în textul postum, deja menționat, „dintr-un eseu neterminat", și care constituie de fapt, cum nu e greu de observat la lectură, parte componentă din volumul al doilea al *Fundamentelor criticii literare moderne*. Autorul începe prin a se întreba „la ce se aplică termenul de «critică literară» ?". Subliniind proteismul semantic al acestuia și amintind ideea lui Brunetière că dincolo de „diversitatea aparențelor" trebuie să existe o „natură fundamentală" care definește opera exegetică, el dă o primă definiție, provizorie, a criticii, echivalată cu „totalitatea preocupărilor privind descrierea, explicarea, clasificarea și (sau) judecarea operelor literare *(ba chiar numai,* totalitatea preocupărilor legate, prioritar sau nu, de «literatură»". Citînd apoi opinia lui Wellek care distinge printre preocupările criticii „studiul principiilor, categoriilor, criteriilor etc. literaturii", studiul literaturii ca „un șir de opere rînduite în ordine cronologică și privite ca părți integrante ale procesului istoric" și, în fine, studiul literaturii ca „ordine simultană", Savin Bratu desparte aceste distincții numai în

[1] Savin Bratu : *Bovarisme și triumful criticii,* în *Luceafărul,* 27 octombrie 1973.

Scanned with OKEN Scanner

două clase mari și anume studiul teoretic și „studiul operelor literare concrete, luate izolat sau în ordine cronologică". În felul acesta, după cum notează autorul însuși, „opoziția definitorie devine *critica literară* vs. *teoria literaturii* adică *studiul operelor literare concrete* vs. *studiul literaturii «în genere»*". Desigur intră aici și critica, și istoria literară în accepție clasică, dar, zice Savin Bratu, disocierile între ordinea simultană și cea cronologică și între operele luate izolat sau ca părți integrante ale procesului istoric se dovedesc la o analiză mai atentă aproximative. Încît pentru teoria criticii literare este suficientă opoziția între teoria literaturii „ca vizînd descrierea sistemului" și critica și istoria literară considerate împreună „ca urmărind procesul". Se poate zice altfel că, „teoria studiază literatura în *constantele* ei ; critica și istoria literară — *«variabilele»*".

Ocupîndu-se de studiul variabilelor, adică de *„fluctuațiile și schimbările de tot felul* care alcătuiesc *procesul"*, critica literară se definește prin particularitatea de a se interesa cu precădere de *unicitatea* unei variabile, de *valoarea* acesteia. Întrucît spre deosebire de limbă, în literatură variabilele modifică adeseori sistemul, acesta nu constituie pentru critica literară *modelul*, ci numai „cadrul conceptual și planul referențial". Folosind definiția dată științei de lingvistul Louis Hjelmslev, Savin Bratu se întreabă pe drept cuvînt dacă, în aceste condiții, mai poate fi considerată critica o știință : „Iată-ne, deci, în fața unei probleme fundamentale pentru o *teorie a criticii :* obiectul ei este un domeniu al științei despre literatură sau unul din domeniile literaturii înseși ?" S-ar ivi din această dilemă o mulțime de probleme noi, dar autorul are hotărît dreptate să conchidă că „în principiu, nu avem dreptul să extindem asupra *cercetării criticii literare* îndoielile pe care le avem asupra caracterului științific al criticii literare înseși". Ne-ar fi interesat totuși aceste îndoieli și soluția posibilă a lor, dar Savin Bratu nu se mai ocupă special de ele, ci doar de precizarea cîmpului criticii literare, de implicațiile ei ideologice și de clasificările care se pot propune.

Scanned with OKEN Scanner

Delimitarea teritoriului de existență a criticii literare este în funcție de noțiunea pe care o utilizează despre critică cercetătorul. „Cîmpul criticii literare nu poate fi, astfel, stabilit decît printr-o *opțiune*." Cercetătorul lucrează deci inevitabil din perspectiva propriului său program, eliminînd ceea ce nu-i corespunde. „Teoreticianul criticii literare își reface istoria domeniului căruia îi caută *constantele*. În acest sens, nu numai că își asumă o *ideologie* (ca și teoreticianul literaturii și ca orice teoretician din domeniul științelor sociale) dar judecă operele (de critică literară) ca manifestări ale unor programe ideologice la rîndul lor asumate de autori. Teoria criticii literare este o teorie a *programelor critice*, în primul rînd." După studiul istoric al programelor reale (diasisteme), urmează studiul propriu-zis teoretic care propune „un sistem al programelor *posibile* (realizat sau nu în practica inventariată)". După „istoria demonstrativă" din *De la Sainte-Beuve la noua critică*, ar fi urmat tocmai expunerea sistemului programelor posibile, adică teoria propriu-zisă a criticii literare.

Intrînd însă în această din urmă materie, autorul n-a mai putut ajunge decît pînă la problemele clasificării criticii literare. El stabilește la acest capitol distincția dintre o direcție „platonică" a criticii, preocupată de ceea ce se găsește dincolo de operă, și o direcție aristotelică, restrînsă deci la datele în sine ale operei, altfel zicînd între o critică transcendentă și una imanentă. Dar o asemenea clasificare „transistorică" i se pare insuficientă, la fel cu aceea care distinge între critica rațională și cea intuitivă sau critica explicativă și cea normativă. El investighează atunci „criteriile deduse din situarea posibilă a criticului față de operă", apelînd la tipurile lui Abrams din *The Miror and the Lamp* și separînd pe baza lor între o critică întemeiată pe o teorie mimetică, alta pe o teorie pragmatică, alta pe una expresivă și, în sfîrșit, o alta care pretinde a porni de la o teorie obiectivă. Și aici, și mai departe, Savin Bratu folosește însă cu predilecție teoria funcțiilor limbajului a lui Jakobson, din perspectiva căreia apreciază și clasificarea lui Abrams și aceea a lui Wimsatt cu privire la teoriile despre poezie : genetică, afectivă, pragmatică, formală sau stilistică

Scanned with OKEN Scanner

și a relației dintre subiect și obiect. Pe cele două axe propuse de Wimsatt, a verticalității și a orizontalității, teoreticianul român situează patru variante de critică axate pe funcțiile jakobsoniene : critica vizînd funcția expresivă și critica vizînd funcția conativă pe verticală și critica vizînd funcția referențială și critica vizînd funcția poetică pe orizontală. După analiza primei variante de critică, paginile textului postum se opresc brusc, proiectînd în necunoscut un sistem teoretic al criticii literare care se anunța interesant și inedit din multe puncte de vedere.

N. Tertulian (n. 1929) este promotorul decis și statornic al ideii că orice critică duce la o estetică și orice estetică la o filosofie. Această relație stă în centrul analizelor cărții sale din 1972, semnificativ intitulată *Critică, estetică, filosofie*. Autorul ei, amestecat și el cîndva în vălmășagul epocii dogmatice, practică astăzi tocmai o asemenea modalitate critică de largă anvergură filosofică, pătrunsă de un patos calm al problematizărilor conceptuale, în descendența declarată a esteticii lui Lukács, căruia îi și consacră în volumul pomenit un amplu studiu monografic de peste 250 de pagini. El e preocupat în chip tenace de statutul disciplinei critice la incidența științelor umane și mai ales a marilor curente de idei contemporane. Interferența atitudinilor critice cu o estetică și chiar cu o filosofie e pusă cu luciditate în lumină, indiferent dacă împrejurarea este sau nu mărturisită de un autor, este sau nu intenționată și ca atare conștientizată.

Luînd în discuție principiul comprehensiunii prin contopirea dintre o conștiință critică și una creatoare, prezent în critica de identificare a lui George Poulet, teoreticianul nostru recunoaște necesitatea, ca un prim moment al actului de abordare critică, a identificării sau coincidenței amintite, cu consecința de despersonalizare a conștiinței critice pe care o asemenea coincidență o produce. „Actul critic implică așadar ca un prim moment constituitiv voința criticului de a-și lăsa propria conștiință integrată și posedată de conștiința imanentă a

Scanned with OKEN Scanner

operei, năzuința de a se lăsa cuprins și impregnat de totalitatea ei, «punerea în paranteză» a propriilor sale reprezentări empirice și pragmatice." Este cu toate acestea evident, notează Tertulian luînd în considerare atitudinile „noii critici" franceze, că actul critic nu se poate încheia aici și nu se poate deci reduce la momentul denumit de Croce al „reevocării". „Oricît de justificată ar fi sublinierea relativei despersonalizări a sensibilității proprii în procesul receptării operei, actul critic autentic implică depășirea acestui moment și voința de a oferi în limbajul unor concepte cît mai adecvate cu putință o *caracterizare* a operei pe care o analizează. Judecata critică depășește momentul *pasivității* (al «coincidenței» sau «identificării» celor două sensibilități) și printr-o mișcare firească a *degajării* de operă, întreprinde o operație de clasificare și caracterizare. Actul caracterizării, detectarea și individualizarea sensurilor esențiale ale operei, nu apare însă cîtuși de puțin ca un act neutru, ci angajează în mod necesar întreaga personalitate a criticului". Dar, observă Tertulian, chiar și în faza identificării, se pot descoperi, la o atentă analiză, destul de numeroase semne ale intervenției conștiinței critice, cu tot sigiliul personalității sale, încît se înțelege că în gestul următor, al caracterizării, prezența individualității criticului este și mai pregnantă, mai substanțială, în sensul unei anumite viziuni morale și a unui „întreg sistem de concepte estetice"[1]. „Procesul «identificării» între critic și operă are la bază desigur un fond latent *comun*, o experiență spirituală a criticului, care-l face

---

[1] Interesant este aici de semnalat un fapt. La cel de-al VI-lea Colocviu internațional al criticilor literari de la Parma din 1974, C. Th. Dimaras va vorbi și el despre *Cele două etape ale criticii*, în același sens cu considerațiile lui N. Tertulian despre identificare și distanțare ca momente ale actului critic. Iată un singur citat caracteristic: „...în toate cazurile este evident că trebuie să începi prin a te uni cu opera, a te asimila în ea, a te «pierde» în ea. Totuși, pentru ca critica să devină într-adevăr creatoare, este necesară o a doua mișcare: disocierea. Această primă critică: de absorbire completă în opera studiată nu poate fi, orice s-ar spune, generatoare de noi valori. Și aceasta pentru un motiv foarte simplu: ea nu poate decît să extragă din operă ceea ce se găsește deja implicit în ea. Am învățat, la cursurile de filosofie, că *A este egal cu A* nu poate

Scanned with OKEN Scanner

apt să retrăiască și să identifice experiența încorporată în operă ; dar actul «identificării» nu poate echivala cu anularea personalității autonome a criticului, ci se însoțește perpetuu de un proces de *confruntare* între cele două experiențe spirituale.“ Această confruntare implicită devine însă explicită în momentul judecății de valoare, cînd criticul se dovedește și mai clar a nu fi doar un simplu și pasiv dublet al operei, „o ființă ductilă, suplă și infinit maleabilă“, ci dimpotrivă un element de rezistență în fața obiectului estetic din perspectiva unor opțiuni, criterii și principii individuale, care implică o concepție estetică și filosofică. „Momentul tranziției de la actul contemplației și reevocării operei într-o impresie sintetică unică la actul explicitării logice a acestei impresii și al calificării operei sub specia apartenenței sau nonapartenenței la zona artei aruncă în cumpăna judecății critice nu numai aptitudinea gustului și a unei percepții estetice educate, dar și o concepție determinată asupra naturii artei și esteticului.“ Citînd pe Croce, N. Tertulian își însușește punctul de vedere al acestuia că dacă gustul și percepția estetică îi înrudesc adeseori pe oameni, explicitarea lor printr-o concepție mai generală îi desparte.

Este de aceea paradoxal dezinteresul unei părți a criticii contemporane față de meditația estetică și filosofică. La el contribuie desigur și prejudecata că a recurge la principii generale este inutil, atîta timp cît opera „reclamă din partea criticului descoperirea unei «chei» unice, elaborarea în consecință a unui «model» de inteligibilitate prin definiție singular (ceea ce dealtfel e perfect adevărat)“. Totuși, convingerea lui N. Tertulian este că „la o privire atentă, actul prin definiție indivi-

---

deschide drumul spre noi adevăruri, deoarece această simplă constatare este un truism, o tautologie. Pentru ca criticul să devină creator, pentru ca critica să aducă ceva nou, trebuie să dispunem de două elemente : de o parte *obiectul*, de cealaltă *subiectul* care meditează asupra *obiectului*. Trebuie deci să te retragi din opera studiată, să te obiectivezi în raport cu ea, iată a doua etapă a acțiunii critice, etapa cu adevărat creatoare.“ (Vezi *România literară*, 13 iunie 1974.) Similitudinea de puncte de vedere este izbitoare. Întîietatea aparține însă autorului român.

Scanned with OKEN Scanner

dual al dialogului între critic și operă indică în judecata critică finală prezența latentă sau uneori confuză, a unui punct de vedere mai general asupra naturii operei literare. Oricîtă încredere, dealtfel pe deplin îndreptățită, ar acorda criticul impresiei estetice *prime*, reacției spontane a *gustului* său îndelung experimentat, momentul secund și decisiv al explicitării și justificării operei ca operă de artă va angaja, latent sau explicit, o concepție determinată despre autonomia sau eteronomia valorilor estetice, despre raportul de autonomie sau eteronomie între «personalitatea poetică» sau «eul profund» al operei (Croce și Proust vizau în fond aceeași realitate) și poziția artistului față de realitatea social-istorică a epocii, despre raporturile de contingență sau de necesitate între valorile istorice și valorile eterne ale artei superioare".

Într-un asemenea context, teoreticianul insistă asupra implicațiilor reciproce dintre interpretarea istorică și judecata estetică, menționînd în sprijin din nou poziția binecunoscută a lui Croce, care exclude orice unilateralizare a acestora sub numele de estetism sau de istoricism. Lui Tertulian îi apare limpede faptul că, pentru a asigura justețea unei autentice critici estetice, care să evite atît pericolul istoricismului, sau sociologismului, cît și pe cel al estetismului, este necesar mai presus de toate „un concept cît mai elaborat cu putință asupra naturii însăși a *esteticului*. Numai un asemenea concept este capabil să fundamenteze autonomia studiului literaturii în raport cu dezvoltarea de ansamblu a formelor culturale, dar și să împiedice segregația absolută între cele două planuri."

Interesul dominant al criticului trebuie să meargă spre înțelegerea raportului dintre particularitatea și istoricitatea inalienabilă a experienței estetice și caracterul universal pe care ea îl dobîndește, direct proporțional cu propria-i valoare. Raportul nu e de excludere sau de antinomie, ci, după cum argumentează Lukács în *Estetica*, de implicație obligatorie sau inerență. Or concentrarea meditației în jurul unor astfel de probleme nu e posibilă decît prin depășirea sensibilității și a „comunicării simpatetice" dintre conștiința critică și

Scanned with OKEN Scanner

operă, moment „cînd criticul execută actul de «descleștare» din starea simpatetică de fuziune cu mișcarea lăuntrică a operei și cînd efortul său tinde către ordonarea masei sale de impresii". Reacțiile gustului se validează numai prin reflecție, căci numai prin reflecție se poate cîștiga o certitudine oricît de relativă cu privire la „existența unei coincidențe între sentimentul particular de valoare în fața operei analizate și conceptul universal asupra naturii esteticului".

S-ar putea formula aici întrebarea dacă există cu adevărat un „concept universal asupra naturii esteticului", știut fiind că acesta nu se naște decît pe calea unor opțiuni ideologice. Dar N. Tertulian nu se referă, credem, la acest aspect, ci la deschiderea obligatorie a unei teorii estetice explicative și valorizante, ce nu se poate închega într-adevăr decît în jurul unei problematici totalizatoare și a unor concepte de cuprindere universală. Conjuncția criticii cu estetica și filosofia apare astfel motivată explicit, întrucît cuvintele teoreticianului român sintetizează un raport nu numai ideal, ci și real, aspectul ideal fiind legat doar de superioritatea conștientizării amintitului raport asupra asumării lui latente. „Critica își poate găsi autenticul ei punct de sprijin în reflexiunea esteticianului asupra raporturilor dintre subiectivitatea particulară și subiectivitatea estetică a artistului (raporturi în același timp de identitate și nonidentitate), în analiza funcției evocative a operei de artă prin comparație cu funcțiile practice sau teoretice ale celorlalte forme de conștiință (gîndirea cotidiană, atitudinea etică, gîndirea științifică sau filosofică), în definirea cu instrumentul categoriilor filosofiei a funcției specifice pe care o are arta în constelația întregii vieți spirituale." Nu putem firește decît să subscriem fără rezerve la ultima concluzie a teoreticianului, care afirmă încă o dată „încrederea raționalistă în reflecția teoretică asupra artei", considerată pe drept cuvînt „o condiție inalienabilă a progresului criticii și istoriei literare"[1].

[1] N. Tertulian : *Critică, estetică, filosofie,* Editura Cartea românească, 1972, pp. 7—20.

Scanned with OKEN Scanner

Următoarea carte a lui N. Tertulian *Experiență, artă, gîndire* se adîncește în probleme de filosofie și estetică, fără să mai acorde spațiu special preocupărilor privind statutul criticii. Totuși, în studii precum *Autonomia și eteronomia artei*, sau, mai ales, *Artă și hermeneutică*, precum și în numeroasele pagini închinate și acum lui Lukács, cu deosebire în acelea care tratează concepția lui asupra romanului istoric, aspectele criticii continuă să fie discutate implicit, fie că este vorba de o abordare justă a raportului dintre estetic și extraestetic, fie că sînt subliniate precizările teoreticianului maghiar în legătură cu prezența social-istoricului în structura imanentă a artistului sau se insistă repetat asupra corelației dintre estetică și actul critic, fixîndu-se reperele unei hermeneutici consecvent marxiste. Prima etapă a interpretării îi apare lui Tertulian ca fiind „o analiză intratextuală a operei, care identifică și descrie în spiritul cel mai obiectiv cu putință morfologia, sintaxa și retorica ei". A doua este însă în chip obligatoriu contextualizarea, în sensul racordării datelor analizei atît la o structură supraordonată social-istorică, avînd valoare de determinare a creației, cît și la un sistem de referință mai cuprinzător, adică la o estetică și chiar la o metafizică. Actul fundamental devine astfel în concepția lui N. Tertulian „încadrarea operei, ca o totalitate autosuficientă, într-un sistem mai vast de referințe și semnificații : raportarea ei, de pildă, la o filosofie a istoriei sau la o estetică generală, profesate de subiectul interpretativ". Legitimitatea unei asemenea concluzii metodologice o dă „principiul unității indisociabile între *geneză* și *structură*"[1]. Nu e greu de constatat că dintr-o asemenea perspectivă, critica nu numai că implică, dar și devine o filosofie a creației.

Ion Vlad (n. 1929) și-a manifestat din prima clipă interesul dominant și simpatia pentru aspectul teoretic al investigațiilor literare. Este de aceea ușor de înțeles

[1] N. Tertulian : *Experiență, artă, gîndire*, Editura Cartea românească, 1977, pp. 385—390.

Scanned with OKEN Scanner

de ce în tratamentul criticii el stăruie întotdeauna semnificativ asupra corelației cu teoria literară. Practicînd cu fervoare și deosebită perseverență actul critic, Ion Vlad nu este îndeobște un teoretician abstract, ci dimpotrivă unul foarte aplicat, care-și configurează și mărturisește punctul de vedere pornind de la o carte despre care scrie. El se afirmă astfel mai curînd în ipostaza unui critic-teoretician, lăsînd preocupării de catedră teoria literară, în sensul propriu-zis al termenului. Faptul de a-și fi precizat treptat concepția în legătură cu opiniile altora și, mai în genere, cu teoriile contemporane se poate foarte bine observa încă din cartea de debut *Descoperirea operei,* unde Ion Vlad operează într-un spirit de prudență și de echilibru cu o sistematizare riguroasă și amănunțită a discuțiilor critice străine, dar și românești ale deceniului al șaptelea. El se arată favorabil căutărilor înnoitoare, apreciind momentul anilor '60 drept un „moment matur" din evoluția criticii literare, care, dincolo de orice „ezitări sau erori", i se pare „cucerită de pasiunea cercetării deduse din operă, în deplin acord cu teoria literaturii pe care o completează dealtfel..."[1].

Tot de pe acum apare și interesul criticului pentru „Actul lecturii"[2], care-l va duce cu timpul la o adevărată teorie a lecturii, în care s-ar putea să se dizolve însăși teoria criticii, căci fără îndoială că lectura critică i se va prezenta, cum vom vedea, drept o lectură privilegiată. Deocamdată, o lectură avizată i se pare calea cea mai directă spre intimitatea operei, iar critica e factorul cel mai activ în pregătirea și perfecționarea ei. Premisele transpunerii lecturii în act critic sînt destul de hotărît expuse: „Căci ipostaza cea mai frecventă și cu mai multe șanse este aceea a lecturii — veritabilă cercetare pasionată, supravegheată de categoriile estetice ale operei, conservîndu-și, în același timp, toate atributele de autentică plăcere estetică, de participare afectivă, de descoperire a unui univers încă neexplorat sau cu inedite manifestări". Pledoaria autorului vizează deci

[1] Ion Vlad: *Descoperirea operei,* Editura Dacia, 1970, p. 57.
[2] Idem: *ibidem,* pp. 58—64.

un cititor superior, care se confundă însă, în ultimă instanță, cu... criticul însuși, fiind evident că dacă cititorului obișnuit îi este deajuns un gust exact, firește cu atît mai sigur cu cît mai cultivat, mai exersat, putința rațională a lui și a pătrunderii în dedesubturile operei constituie vocația obligatorie și inalienabilă a criticului. Dar gîndul ridicării cititorului la treapta viziunii critice nu este și, desigur, nu rămîne mai puțin frumos, chiar dacă împlinirea lui precisă va fi întotdeauna asimptotică.

Ceea ce subliniază frecvent Ion Vlad este de asemenea coroborarea unor perspective și metode variate în cercetarea critică a operei. Această interdisciplinarizare a studiului literar i se prezintă dealtfel ca o caracteristică de bază a criticii contemporane, fundamentată pe principiile teoriei literare : „Critica literară se înfățișează azi îndeosebi ca un corespondent al teoriei literare, atașîndu-și argumentele semanticii structuraliste, ale sociologiei literare, ale psihologiei artei etc., impresia fiind de cercetare complexă, proteică, ambiționînd să epuizeze nu numai aspectele structurale ale operei, ci și procese imanente actului creator“[1]. Considerînd că principalul criteriu metodologic al noii critici este apelul strîns la text, Ion Vlad subsumează totuși, după cum se vede, toate mijloacele de abordare perspectivei teoretice ca perspectivă organizatoare și integratoare.

Dealtfel „e un loc comun să spunem că un critic apreciază ca un teoretician literar, avînd datele și criteriile necesare pentru a-și fixa termenii determinatori ai evaluării critice“. Criticul nu poate face totodată, nici un moment, abstracție de determinarea operei prin diferitele structuri istorice și sociale sub influența cărora există. Pledînd pentru un „dialog constant, esențial al criticii cu teoria literaturii“, Ion Vlad afirmă, natural, necesitatea unei metacritici, coroborată însă permanent cu evoluția concretă a literaturii : „O *metacritică* e posibilă, și nu numai posibilă, ci și extrem de necesară, în măsura în care se face ecoul experienței literare și se reîntoarce la aceasta pentru a-i confirma sau extinde raza de acțiune...“ Deschis, precum spuneam, metodelor

[1] Ion Vlad : *Descoperirea operei*, ed. cit., p. 43.

Scanned with OKEN Scanner

moderne ale științelor umane, criticul este constrîns din nou să recunoască rolul extrem de actual al corelației interdisciplinare dintre profesiunea sa și altele congenere : „Niciodată teoria literaturii și cunoașterea acumulată și cristalizată în acest domeniu nu au fost mai profund angajate în dialoguri atît de fertile cu știința, cu datele științei și cu informațiile provenind din experiența specială a omului de cultură. Facem critică și îi pretindem criticului un atare orizont în numele cunoașterii. Lecturile pot străbate astfel spre cititor, dîndu-i acestuia satisfacția unor descoperiri reale pentru propria sa experiență. În această lume a cunoașterii, semnele ei se cer examinate instituind un regim al obiectivității, al detașării valorilor și al respingerii nonvalorilor."

Lectura critică devine, în această ordine de argumente, nu numai o lectură înzestrată cu inteligență, gust și sensibilitate, dar și una întemeiată pe suficientă informație și viziune teoretică, încît la un asemenea nivel lectura, critica și teoria se confundă : „Interpretarea literaturii prin intermediul criticii devine, ca informație și perspectivă, teorie implicită a operei, deci o lectură orientată și articulată pe înțelegerea conceptelor culturii și pe înțelegerea rolului fenomenului artistic în societatea socialistă. Revenim la concepte și la categorii pentru a le numi și, mai cu seamă, pentru a le revizui ; procesele reale ale literaturii modifică sau impun reevaluarea conținutului unor principii, adecvarea lor la experiența și cunoașterea creatorului. Oricum am privi, asistăm la producerea unor acte de cunoaștere, la dezvoltarea teoriei operei, a formelor și a mecanismelor creatoare." Se observă deci convingerea lui Ion Vlad cu privire la indestructibila interferență a lecturii critice cu perspectiva teoretică și cu privire la fecunda repercusiune a mutațiilor literare asupra criticii și teoriei. Literatura este de asemenea locul de întîlnire a acestora din urmă cu istoricitatea și cu socialitatea, căci dacă este limpede că textul înseamnă obiectivul principal al abordării critice, e tot așa de limpede că o orientare foarte concentrată spre substanța lui nu îl îndepărtează pe cercetător de lumea din afara operei, de universul omenesc din care vine ea, căci semnele adînci ale acestora există chiar în miezul operei. Un text

Scanned with OKEN Scanner

este și în același timp *devine* viață, umanitate și istorie. „Pornim de la premisa că textul literar, ca și alte texte, traduce istoria raporturilor umane, exprimă situații existențiale simptomatice definitorii pentru natura acestei istorii trăite. Textul care include în el istorie și devine astfel istorie este obiectul lecturii critice și ar fi de neimaginat că am putea ignora *conținutul acestui text-istorie*."

În același timp, textul „însumează în el o experiență și o atitudine, o viziune filosofică și estetică, un limbaj (o experiență a comunicării artistice), ceea ce explică de ce „cunoașterea are în spațiul criticii dimensiunile cele mai bogate în semnificații". Precum se vede, demonstrația lui Ion Vlad adună toate argumentele posibile în susținerea tezei implicațiilor reciproce necesare și obligatorii dintre demersul critic cel mai aplicat și teoria cea mai generală a literaturii. El nu ajunge explicit la o estetică și o filosofie, dar drumul către ele este presupus, în orice caz nu este cîtuși de puțin contradictoriu cu spiritul gîndirii sale, care pornește categoric de la adevărul că „perspectiva filosofică, orizontul ideologic al cercetării literare are nevoie în mod obiectiv de extinderea dimensiunilor cunoașterii, adică de perfecționarea instrumentelor de explorare, fiindcă pe temeiul lor se produc *determinările valorice...*"[1]. Se poate zice deci că, dacă un teoretician ca N. Tertulian trece de la investigarea operei la generalizări de mare amplitudine estetică și filosofică, Ion Vlad e preocupat în primul rînd de repercusiunile progresului științific pozitiv asupra înțelegerii și analizei textului concret al operei.

Legătura dintre teoria și practica literară este adeseori reliefată de Ion Vlad. Pentru el „tendința spre *o cercetare care raționalizează impresiile, emoțiile și reflecțiile imediate* (semnul unei teorii și al unei poetici cu adevărat științifice !) vine din realitățile interne ale literaturii", întrucît aceasta, mai ales cea contemporană, „își construiește *o gîndire despre creație* și e imposibil ca această gîndire să nu intre în contacte fertile (și necesare !) cu alte sfere de cunoaștere și de cercetare". De

[1] Ion Vlad : *Critică și lectură critică*, în *Steaua*, nr. 7/1975.

Scanned with OKEN Scanner

aici necesitatea unei lecturi „care devine un proces interdisciplinar și un act informațional de un nivel superior mult mai exigent". În aceste condiții e limpede că dilentantismul, superficialitatea, incultura și agramatismul se elimină de la sine, iar critica devine un act de mare responsabilitate etică și dificultate intelectuală. Pornind de la textul concret al operei, ea poate ajunge pînă la nivelul unei teorii a culturii, precum în unele considerații ale lui Iuri Lotman, autor pe care Ion Vlad îl prețuiește într-un mod cu totul semnificativ. „Critica și teoria literară se întîlnesc, credem, pe terenul *poeticii*, adică în zona unde se interferează soluții și criterii ce provin din diverse direcții ale cunoașterii. *Cercetarea devine cunoaștere și nu exercițiu facil.*" În al doilea rînd însă trebuie avut în vedere faptul că textul nu prezintă interes în sine, ci numai în măsura în care este un creator de alte universuri mai cuprinzătoare : „Sigur este că cercetarea serioasă nu poate eluda aspectele specifice ale literaturii, destinul și manifestările limbajului și ale limbii, nu pentru că acestea ar reprezenta un obiect în sine pentru semiotician sau pentru studiul de poetică, ci pentru că prin aceste instrumente ale literaturii se transmit mesaje, se construiesc universuri coerente, lumi ce se exprimă și comunică adevăruri ale epocii noastre, propria noastră istorie." Din acest punct de vedere, literatura se integrează „într-un sistem mai general de ordin social și istoric, politic și cultural, de unde posibilitatea de a extinde teritoriul investigat și de a îmbogăți considerabil informațiile despre literatură."[1]

Iată deci critica privită ca poetică, apoi ca semiotică și, în sfîrșit, ca teorie a culturii. Acesta este punctul principal în care se opresc ideile lui Ion Vlad și de la care mai departe, ele încep în mod firesc să se repete.[2] Este aici o aspirație legitimă către totalitate care îl onorează

---

[1] Ion Vlad : *Critica și disciplina cunoașterii*, în *Tribuna*, 1 ianuarie 1976 ; reluat în volumul *Lectura : un eveniment al cunoașterii*, Editura Eminescu, 1977, pp. 28—34.

[2] Vezi de exemplu articolul *Regimul criticii*, din *România literară*, 14 iulie 1977.

Scanned with OKEN Scanner

evident pe autor. Mai toate paginile sale sînt argumente practice ale maturității actuale a conștiinței noastre critice.

Al. Călinescu (n. 1945) stăruie și el asupra corelațiilor dintre critică, poetică și semiotică, fiind un fervent susținător al metodologiilor moderne deduse din structuralism, ca și din toate inițiativele înnoitoare ale abordării textului în maniera cea mai riguroasă și mai fecundă în semnificații. Punctele sale de reper sînt, mai curînd decît Lotman, Tzvetan Todorov și Gérard Genette, de la care preia indicațiile de procedură în studiile sale de „gramatică" a prozei.

Deși punînd în pagină necontenit probleme teoretice legate de concepția asupra textului și de aspectele metodologice ale interpretării lui, Al. Călinescu nu e totuși ceea ce se cheamă propriu-zis un teoretician. El pare mult mai mult preocupat de latura aplicativă a concepțiilor „noii critici", decît de controversele în sine referitoare la statutul disciplinei exegetice. Desigur, nu o dată, acestea sînt prezente în considerațiile tînărului critic, nu ca un scop în sine al reflecției, ci ca o componentă necesară a discuției privind procesul de modernizare sau de „autotransformare" a criticii noastre contemporane. Al. Călinescu militează îndeobște pentru fertila și urgenta racordare a studiilor literare românești la circuitul problematicii moderne, pentru sincronizarea criticii române cu stadiul de progres și cu preocupările europene. În acest cadru este semnalată opoziția dintre orientările contemporane și practicile depășite și conservatoare, fie ale cercetării de tip pozitivist, fie ale foiletonismului impresionist și diletant. În fond, ca și Ion Vlad, Al. Călinescu atrage atenția cu mare oportunitate asupra gradului de maximă dificultate a cercetării literare responsabile.

Totuși el procedează cu prudență văzînd în intervenția metodelor și înțelegerii moderne o contribuție la diversificarea criticii și nu un punct de declanșări conflictuale. Cronica literară i se pare mai departe necesară în forma ei tradițională, căci „este cert că o cronică literară (așa cum se practică genul astăzi la noi) scrisă în

Scanned with OKEN Scanner

limbaj excesiv structuralist ar fi ridicolă...“ Dar autorul cere dreptul de cetate, în condiții de coexistență pașnică, și pentru studiile care se revendică din perspectiva unor metodologii moderne. „Discutarea competentă și utilizarea adecvată a metodelor actuale este un certificat de maturitate ; trebuie să vedem critica de astăzi sub semnul unei varietăți necesare, al confruntării de principii și metode, pe o platformă filosofică clar definită, ostilă dealtfel prin esența ei izolaționismului și dogmatismului. Critica actualității poate — și trebuie — să fie o critică *actuală*, iar de aici literatura română contemporană nu ar avea decît de cîștigat.“[1] Subscriind la ideea criticului, nu putem să nu constatăm că practic confruntarea dintre nou și vechi se dovedește deci inevitabilă, în ciuda oricărui apel la bună înțelegere. Are deplină dreptate în acest sens Adrian Marino cînd respinge de pe ferme poziții polemice atît pozitivismul cît și impresionismul ca moduri de a fi, ce încă supraviețuiesc, din arsenalul vechii critici.

A doua temă obsedantă a demersurilor lui Al. Călinescu este colaborarea dintre critică și poetică, înțeleasă, aceasta din urmă, ca o teorie „internă“ a literaturii, în sensul unor autori moderni de la Valéry și Tomașevski pînă la Genette și Todorov. Prin poetică, actul critic se întîlnește cu cercetarea lingvistică, „de la care poate aștepta — mai mult decît *de la oricare alta* — un sprijin cu adevărat constructiv în vederea relevării *specificității* faptului literar, a identificării și descrierii legilor ce guvernează discursul literar.“ Semnificația adevărată a raporturilor dintre critică și poetică nu este însă suprapunerea totală. Obiectivele poeticii „*nu coincid* însă cu obiectivele criticii : critica își propune să descopere și să pună în valoare rețeaua de *sensuri* a textului, poetica are în vedere «literaturitatea», specificitatea discursului literar. Între o astfel de știință a literaturii și critică nu trebuie să existe raporturi de rivalitate, ci de conlucrare : critica este esențialmente *practică a lecturii*, poetica aduce fundamentarea teoretică și vine să orienteze lectura, fur-

[1] Al. Călinescu : *Varietatea necesară*, în *Cronica*, 25 aprilie 1975 ; reluat în volumul *Perspective critice*, Editura Junimea, 1978, pp. 202—205.

Scanned with OKEN Scanner

nizînd și instrumentele adecvate."[1] Se înțelege că, într-un asemenea unghi de vedere, critica autentică nu e posibilă fără concursul poeticii și, nici invers, poetica fără aportul criticii. Cîtă vreme critica este o „practică a lecturii", poetica poate fi socotită o teorie a ei și cum o practică fără teorie este oarbă, iar o teorie fără practică e goală se poate constata și accepta cu ușurință relația dintre poetică și critică.

Fără a fi un teoretician numaidecît original al conceptului de critică literară, Al. Călinescu îndeplinește astăzi, la noi, un rol incontestabil necesar. Efervescența intervențiilor sale în favoarea noii critici este un factor de dinamizare a dezbaterilor actuale al căror rezultat va fi cu siguranță o binefăcătoare transformare a metodelor și a principiilor cercetării noastre literare. Firește criticul ieșan nu este singurul reprezentant al unei astfel de tendințe, dar este unul dintre cei mai înzestrați, mai consecvenți și mai convingători, de unde și aceste pagini consacrate lui aici ca unui exemplar și autentic port-drapel.

Structură și preocupare teoretică mai au bineînțeles și alții, din rîndul cărora trebuie amintiți mai înainte cîțiva esteticieni care s-au aplecat, mai mult sau mai puțin, și asupra problemelor legate de natura criticii literare, de funcțiile și posibilitățile ei. Așa de pildă, pentru *Ion Ianoși*, critica este un act responsabil și militant de înaltă principialitate, nutrit din legături cu științele moderne și cu filosofia. El subliniază „alături de talent, gust, intuiție și subtilitate", ca factori ai succeselor criticii, și „prezența constantă și dominatoare a unei gîndiri în care știința s-a înfrățit cu filosofia". Contestînd legitimitatea stilului impresionist, Ion Ianoși consideră că în critică afirmația din perspectiva gustului trebuie nemijlocit urmată de o demonstrație din perspectiva unei metodologii filosofice. „După opinia mea, calea pe care criticul va trebui s-o parcurgă în întregime *de fiecare*

[1] Al. Călinescu: *Știința literaturii și critica*, în *România literară*, 18 septembrie 1975; reluat în *Perspective critice*, pp. 115—119.

dată, presupune tocmai o *metodologie filosofică de anvergură, care să-și fi pus pecetea și pe judecata de gust și pe aprecierea estetică în totalitatea ei. Filosofia nu poate fi în nici un caz imaginată ca un adaus al actului critic, la începutul sau la sfîrșitul lui, ci numai integral asimilat acestuia, ca o calitate intrinsecă a lui, prezentă atît în caracteristicile artistice, cît și în caracteristicile științifice ale actului critic. Prin filosofie criticul devine un autentic gînditor, preocupat de sensurile definitorii ale unei anumite opere, ale unei specii sau formule artistice, ale unui moment literar și de artă.*" Bineînțeles, pentru critica noastră contemporană, această filosofie nu poate fi alta decît filosofia marxistă, prin care criticul „se subordonează în mod conștient epocii, valorilor ei literar-artistice și celor pentru care ele ființează și acționează."[1]

În același sens, *Alexandru Tănase* pledează pentru *Întemeierea filosofică a actului critic*[2] și luîndu-și ca punct de sprijin cartea lui Ev. Moutsopoulos despre *Categoriile estetice* scrie : „fără o amplă întemeiere filosofico-estetică, fără o perspectivă axiologică a obiectului estetic, actul critic este pîndit de primejdia empirismului tern care nu îngăduie cunoașterea operei de artă pînă la straturile sale mai adînci, pînă la nucleul ei iradiant și ireductibil de originalitate și forță rațional-emoțională". Fără o concepție generală, criticul nu poate cunoaște nici condiția existențială (istorică, sociologică, psihologică) și nici condiția filosofică a artei, ambele definitorii și fundamentale.

Tot de la obligațiile teoretice ale disciplinei critice pornesc și *Gheorghe Stroia* și *Ion Pascadi*, cel dintîi preocupat de respingerea noului exclusivism estetizant din critica anilor '60, iar cel de-al doilea — de cunoașterea și expunerea sistematică a mutațiilor înfăptuite de structuralism și de „noua critică" europeană. Și unul, și altul se arată în fond favorabili înmulțirii și perfecționării instrumentelor de cercetare și unghiurilor de inter-

[1] Ion Ianoși : *Principialitatea actului critic*, în *Scînteia*, 17 mai 1977.

[2] Vezi *Contemporanul*, 25 noiembrie și 2 decembrie 1977.

pretare critică. „În funcție de obiectul operei, critica alternează mijloacele și modalitățile, obținînd astfel judecăți și înțelegeri pertinente, care explică și înfățișează frumosul ca un fenomen obiectiv, cu genetica sa intimă. Tocmai de aceea se impune utilizarea paralelă a mai multor modalități, și nu practicarea uneia singure, fetișizată drept singura viabilă.“[1] Extremele de orice fel sînt respinse în mod egal, fie că este vorba de „imanentismul estetist“, fie de „reducția sociologistă“. Ion Pascadi preconizează „unitatea dintre social și estetic, tocmai în interesul respectării cerințelor proprii domeniului criticii“, asimilarea interioară, profundă a principiilor estetice, ampla deschidere a registrului interpretativ, „prezența unei atitudini axiologice precise“, creativitate, dar și obiectivitate etc. El propune în același timp soluții dialectice multora dintre antinomiile frecvente ce se nasc printr-o exacerbare violentă a contrariilor : sociologism și estetism, abstract și concret, finalitate și gratuitate, artă sau știință, informație și semnificație, formă și conținut, constatare și apreciere, absolut și relativ etc. Foarte exact e definită și accepția corectă a conceptului de creativitate critică : „Vorbind de creație critică avem în vedere o accepție multilaterală : e vorba de a crea prin simpatie un univers, o viziune proprie coerentă asupra operei, de a crea noi puncte de vedere și perspective prin care ea ar putea fi unificată estetic“, cu mențiunea că „judecata de valoare nu creează ea obiectul estetic, că statutul său obiectiv se naște încă în procesul de creație, în timp ce aprecierea nu face decît să-l fixeze și să-l impună.“[2] Desigur „metalimbajul critic“ ține mai curînd de statutul logico-teoretic, dar el nu se confundă cu limbajul științific, căci „perfecționarea și îmbogățirea conceptelor, a aparatului critic nu vor înlocui niciodată intuiția critică,

[1] Gheorghe Stroia : *Estetică și militantism*, Editura Minerva, 1977, p. 328.

[2] Ion Pascadi : *Cîteva probleme de teoria criticii*, în *Lupta de clasă*, nr. 7/1967, pp. 89—96. Cf. și *Estetica între știință și artă*, Editura Albatros, 1971, pp. 225—244.

Scanned with OKEN Scanner

reacția sensibilității estetice, a gustului în fața operei."[1] Un ușor aer de eclectism se strecoară inevitabil aici.

Susținători ai unei critici fundamentate filozofic sînt bineînțeles și *Vlad Sorianu* și *Mircea Braga*, spirite teoretice prin excelență. După opinia primului „nu poate fi absolutizată pretenția *creatoare* (în sens artistic) față de oficiul critic, fără a afecta alte îndatoriri, care sînt proprii *numai* criticii și în primul rînd funcțiile sale teoretice, de valorificare ideologică și artistică imediată a operei de artă, cu un cuvînt, de estetică în acțiune, de cunoaștere vie și cuprinzătoare a produsului artistic."[2] Al doilea autor este mai precaut în afirmații și urmărește introducerea unor nuanțe care îi relativizează uneori poziția pînă la indistincție. Astfel el scrie că „o concepție filosofică dirijează manifestările insului, indiferent de domeniu, întrucît reprezintă o sinteză a concepțiilor sale despre lume, viață și societate, dar numeroasele cîmpuri de exercitare ale intelectului nu se constituie ca zone de aplicabilitate directă a filosofiei."[3] Nici gustul, nici filosofia nu produc însă un critic autentic, ci, în ultimă instanță, talentul. De aici o desconsiderare a utilității metodologiilor („eroarea metodologicului"[4]) și în genere plutirea într-o ambiguitate curioasă, ce face din Mircea Braga un tot atît de insolit și de paradoxal teoretician, tinzînd parcă a-și compromite și nu a-și întări și a-și înnobila domeniul.

Rezultă însă în ansamblu o concluzie ce se putea cu ușurință bănui, anume că teoreticienii sînt mai cu toți convinși de implicațiile filosofice ale activității critice. La argumentele pe care le aduc în sprijin ar trebui să mediteze mai profund atît contestatarii sceptici, cît și contestatarii ofensivi ai obligațiilor teoretice constitutive cărora e chemat să li se conformeze actul critic, cînd năzuiește cel puțin a se manifesta plenar și autentic.

---

[1] Ion Pascadi : *Nivele estetice*, Editura Academiei R. S. România, 1972, pp. 95—97.

[2] Vlad Sorianu : *Glose critice*, Editura pentru literatură, 1968, pp. 7—17.

[3] Mircea Braga : *Sincronism și tradiție*, Editura Dacia, 1972, pp. 78—86.

[4] Idem : *Conjuncturi și permanențe*, Editura Dacia, 1976, p. 33 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

Cornel Regman (n. 1919) nu este precumpănitor interesat de laturile teoretice ale profesiunii critice și numai un capriciu al cronologiei îl așază înaintea tuturor aici. Dar el a scris în mod cu totul reprezentativ despre condiția foiletonului și despre multe dintre avatarurile cronicarului de actualitate, fiind, spre a zice astfel, un deontolog pragmatic al obligațiilor exegezei critice. E semnificativă din acest punct de vedere rubrica sa de la revista *Tomis* (1967—1969) „Cronica cronicii literare", pe care autorul o întemeia pe datoria de o maximă urgență de a contribui la risipirea unei serii de confuzii ce perturbau, după părerea sa, la acea dată, profilul propriu-zis al cronicii, în înțelesul cel mai nobil al cuvîntului. Interesante sînt considerațiile din acest context despre condiția particulară a activității foiletonistice. Dacă un recenzent înseamnă criticul unor colaborări ocazionale, un cronicar se identifică de obicei cu punctul de vedere al revistei sale. Practic, constata Cornel Regman, punctul acesta de vedere suferea de o penibilă și compromițătoare instabilitate. Pledînd pentru cronica literară semnată de o personalitate nu numai intelectuală, dar și de verificată probitate etică, criticul socotește că un cronicar trebuie să propună o selecție pe cît posibil reprezentativă a producției de carte, fără a ocoli din spirit tactic mediocritatea, sub cuvînt că nu a luat cunoștință de ea : „În fond, idealul rîvnit e de a vedea pe cei ce se dedică, cel puțin pentru o perioadă, cronicii literare asumîndu-și toate răspunderile ce decurg din practicarea acestei îndeletniciri dificile și absorbante, care pentru mulți critici de prestigiu, de la noi și de aiurea, a fost și principala formă de manifestare. Replici ca «nu știu», «n-am citit», «nu mi-a picat în mînă», ce se mai aud uneori prin redacții, n-au cum să facă parte din limbajul cronicarului literar competent."

Și autorul intră mai departe și în discuția unor probleme „care țin de metodologia cronicii literare" : aceea a spațiului ce trebuie acordat cărților în funcție de importanța sau semnificația pe care o implică, dincolo de valoarea celor care le semnează, problema situării operei

Scanned with OKEN Scanner

analizate într-un cadru mai cuprinzător, într-un gen proxim, civilitatea strict obligatorie a tonului, necesitatea de a lichida orice fixații care pot degenera în ticuri, obligativitatea categorică a prezentării unor argumente obiective etc., etc. Condamnînd fenomenul modelor, filosofice sau nu, urmate de unii cronicari literari, Cornel Regman notează : „Concluzia nu poate fi decît una singură : critica în genere, cronica literară îndeosebi, cînd devine — chiar pentru scurtă vreme și fragmentar — *ancilla,* serva fidelă a modelor filosofice și de tot felul, nu mai vede la doi pași.“[1]

Alt adversar al cronicii pe care Regman nu ezită să-l blameze este exclusivismul în aprecieri, ieșit în fond din dogmatismul unor noi prejudecăți. Așa de pildă opoziția de ordin temperamental și, implicit, stilistic față de alte moduri de „a înțelege și practica critica, minimalizate doar pentru motivul că nu se aliniază unui anume etalon arbitrar fixat (în ultimă instanță tot stilistic). „Dar, precizează autorul imediat, „a încerca să fixezi curentul în plină mișcare în cadrele unor deprinderi și obișnuințe dobîndite prin imitare (numească-se ea identificare simpatetică, însușire creatoare sau altfel), și în numele lor să întemeiezi un alt exclusivism, care nu devine mai larg prin aceea că modelul ales e superior celor anterioare, mi se pare lucru și frivol, și păgubitor. Păgubit iese mai ales spiritul de cercetare, căruia slăbindu-i-se interesul pentru investigația de substanță, i se inoculează mentalitatea leneșă, fals prestigioasă a unui mandarinism“, ceea ce are un efect extrem de negativ „asupra minților celor tineri mai cu seamă, pe care-i sustrage de la ideea îndeplinirii cu modestie și abnegație a unei activități de durată, pe un drum al lor, furîndu-le ochii cu amăgiri personaliste.“[2]

Ironizînd diletantismul critic[3], Cornel Regman e un apărător decis al foiletonismului de calitate și de autentică responsabilitate, acela care alege consecvent to-

---

[1] Cornel Regman : *Cică niște cronicari...*, Editura Eminescu, 1970, pp. 7-12.
[2] Idem : *ibidem*, pp. 39-47.
[3] Idem : *ibidem*, pp. 157-159.

Scanned with OKEN Scanner

nul francheții și al fermității în formularea judecății de valoare, departe de confuzie, de subterfugiu și neadevăr[1]. La opoziția dintre monografie și foileton, Cornel Regman răspunde că al doilea nu este *ipso facto* condamnat la un impresionism irevocabil, dar și că, pentru a-l salva de un asemenea pretins pericol, soluția nu poate fi asezonarea lui nediferențiată cu recuzita metodologiilor *dernier cri*. Căci în realitate, un așa numit neoimpresionism există, din nefericire, dar „nu trebuie confundat cu simplul teribilism și cu istoria rivalităților între colegi de generație sau de breaslă". De fapt, el „reprezintă reluarea jalnică și degradată, caricaturală, a gesturilor vechiului, prestigiosului impresionism, de către niște inși foarte nefericiți, care, în graba de a nu pierde nimic, mai înghit pe deasupra, fără să le mestece, ca la un ospăț al calicilor, cele mai eteroclite bucate: structuraliste, semantice, psihanalitice și psihocritice, genetice, stilistice, eseistice, estetico-sintetico-totalizante..."[2]

Dar Cornel Regman decelează evident, cu siguranță și acuitate, și toate marile și micile păcate ale cronicii, numai că el susține cu reală și temeinică îndreptățire că nu principiul ca atare al acestei specii critice le este sursa, ci neajunsurile exclusive ale cronicarului însuși[3]. Ce este altceva „Cronica cronicii literare" decît un autentic și zguduitor, fie în sensul tragic, fie în cel comic, infern al criticilor din deceniul șapte ?

Dincolo de varietățile mai vechi, mai noi, mai bune sau mai rele, dincolo de o „critică totală, absolută și completă", Cornel Regman e promotorul mai curînd al unei critici precumpănitor *integre*, în sensul unei nobile integrități profesionale și morale. „La întîlnirea dintre gust, talent literar, cultură și spirit moral, una prin alta ascuțite, pînă la forme ale acuității care devin, în cazuri de invidiat, etalon, critica literară e cea mai complexă realitate interdisciplinară, la alcătuirea ei participînd nu simple discipline ale unor științe, ci forțe și

---

[1] Cornel Regman : *Cică niște cronicari...*, ed. cit., pp. 222—227.
[2] Idem : *ibidem*, pp. 150—156.
[3] Idem : *Colocvial*, Editura Eminescu, 1976, pp. 79—82.

Scanned with OKEN Scanner

capacității ale înzestrării sufletești și intelectuale. Mai mult : ele se armonizează și se completează pînă la a constitui un *întreg inseparabil*, și nu o simplă societate pe acțiuni. Idealul, pe diferite trepte dorit, al criticului *întreg* devine atunci realitate."[1] În tot ce scrie mai bun, tocmai un astfel de critic tinde să fie și Cornel Regman, critic în sensul genuin al cuvîntului, sens întărit și de malițiozitatea lui de cîrcotaș și cusurgiu, caracteristică prin excelență personalității sale stilistice și temperamentale.

I. Negoițescu (n. 1921) e și el un critic din categoria foiletoniștilor, prin pasiune și vocație, dar unul căruia nu-i sînt indiferente speculațiile, ba chiar s-ar zice că îi place să propună, cu o frecvență regulată, puncte de vedere teoretice, chiar dacă nu aspiră spre construcții sistematice și nici spre complicații de metodă. Un text al său, *Probleme ale criticii actuale*, conține cîteva idei judicioase și interesante ce merită a fi rememorate. Semnalînd fenomenul de proliferare contemporană a criticii, autorul observă faptul că deși scriitorii par să fi devenit acum mai insensibili la prestigiul criticii, aceasta își sporește importanța prin tentativa de a se constitui într-un gen autonom, „în sensul că cei care i se dedică se arată mai puțin interesați de ecoul lucrării lor în rîndurile scriitorilor beletristici, cît de audiența în rîndurile confraților, specialiștilor". În acest context, preocuparea pentru metodologie și pentru sensul criticii în sine cîștigă interes de masă. Nu însă în măsură asemănătoare și la noi, zice I. Negoițescu, căci criticii români de azi sînt copleșiți și „încîntați" în primul rînd de „multiplicitatea operelor ce se succed an de an", împrejurare care face să se simtă însă, în ciuda caracterului activ și ferm al funcției axiologice a criticii, lipsa unei anume necesare „diferențieri metodologice". „În acest sens, critica noastră actuală este cam otova, cam leneșă, mulțumindu-se a considera noile aspecte estetice cu mijloace de cercetare învechite. Se scriu mult prea rar studii a-

[1] Cornel Regman : *Colocvial*, ed. cit., pp. 238—239.

Scanned with OKEN Scanner

nalitice, de strictă aplicație la problemele ce se dezvoltă natural din însăși materia tratată, în speță un poem, o nuvelă, un roman, o piesă de teatru. Toate operele literare de oarecare importanță foiesc de astfel de probleme virtuale din sfera general-estetică. A le desprinde, a le izola, a le da un caracter de generalitate sau chiar a le păstra ca specificitate creatoare într-o operă singulară luată ca atare, iată datoria ce incumbă neapărat criticii moderne." Comparația dintre stadiul mai vechi și cel nou din evoluția criticii permite lui Negoițescu constatări într-adevăr revelatoare. Așa de pildă dacă în critica de ieri „virtuozitatea supremă" consta în stilul sugestiv al formulărilor, în cea de azi „virtuozitatea ține de finețea disociațiilor estetice în structura operei, structură complicată și misterioasă, care conjugă esteticul cu o serie întreagă de alte valori, de alte date material-spirituale". Menținînd în permanență criteriul estetic, o asemenea critică s-a constituit „prin însăși dezvoltarea orizonturilor în micro- și macrocosm ale științelor contemporane. Lumea în care trăim ne obligă să dăm ochiului critic o acuitate multilaterală, de fineți profund operatoare".

O modernizare în acest sens a criticii e necesară nu numai la nivelul studiilor și eseurilor, dar și al cronicii și al recenziei. Deși acestea urmăresc să informeze cititorul asupra apariților editoriale, ele nu se pot limita „la simpla relatare", ci presupun „un accent axiologic". De aici rezultă „caracterul selectiv al acestei îndeletniciri" : cronicarul triază cărțile, fie „după criterii valorice (uneori alege scrieri ce pretind a fi respinse, tocmai spre a-și clarifica sistemul valorificării, principiile care îl călăuzesc în activitatea sa)", fie „după criteriile subiective ale sensibilității proprii : scriu despre cutare carte fiindcă ea corespunde mai exact puterii mele de înțelegere și deci referința asupra ei are mai multe șanse de valabilitate". La acest punct, Negoițescu nu omite să adauge : „Neîndoios lucru, un cronicar literar este cu atît mai apreciat, cu cît aria sensibilității sale se arată mai cuprinzătoare."

Foiletonul critic nu e în definitiv impropriu unor „analize concentrate și pertinente", deși, este drept, în-

Scanned with OKEN Scanner

tre el și critica de analiză, există unele accente diferite. Ambele „au fiecare avantajul său și presupun fiecare o vocație specială. În vreme ce critica de analiză profită de împrejurarea că se dedică operelor consacrate, în general trecute prin sita criticii foiletonistice, aceasta din urmă presupune un gust viu și rapid, o inteligență disociativă acționînd ca un declic, spre a se adapta dintr-o dată noului. Iată de ce critica analitică pretinde o trăire în amplitudine spre a-și realiza sondajele revelatoare, pe cînd cea foiletonistică e legată ombilical de probitatea celui care o profesează." Spiritul critic și conștiința morală sînt prezente deopotrivă în orice act exegetic, dar dacă, în analiză, nervul polemic e ferit de vehemență, manifestîndu-se preponderent demonstrativ, în foileton, el „poate fi împins pînă la violență (ceea ce nu înseamnă trivialitate, vulgaritate), cu condiția simțului de răspundere morală, adică a bunei-credințe (ceea ce exclude insinuarea, aluzia la adversar fără a-l numi, lovitura sub centură)."

Relația criticii cu cititorii este în primul rînd condiția care obligă la onestitate, critica fiind în acest plan o necesară și superioară pedagogie, cel puțin sub forma ei informativă-explicativă, căci există și „o critică mai specializată, uneori greu accesibilă cititorului obișnuit", dar care trebuie să urmărească să-l ridice pe acesta la pricepere prin educație eminamente teoretică.[1] E de subliniat în acest loc rolul de mare importanță și de certă demnitate pe care I. Negoițescu îl conferă teoriei literare, recomandîndu-se astfel printr-o poziție echilibrată ce nu contestă foiletonismului *de plano* puterea și vocația de a îmbrățișa idei de o anume generalitate, tinzînd astfel de a se depăși pe sine, de la fragmentarism și unilateralitate spre construcție.

Ov. S. Crohmălniceanu (n. 1921) e implicat în multe dintre momentele hotărîtoare pe care le-a parcurs destinul criticii contemporane românești. La unele el și-a

[1] I. Negoițescu: *Engrame*, Editura Albatros, 1975, pp. 230—236.

adus o contribuție substanțială, declanșatoare chiar de controverse și mutații pozitive și înnoitoare. Criticul ce fusese în 1949 obiectul unor drastice atacuri sub acuzația de a se fi manifestat *Pentru calitate în nuvelistica noastră*[1], publica în 1957 un volum de *Cronici literare* în care își menținea ideile și atitudinea, într-un climat în care însă ele nu mai scandalizau pe nimeni. Volumul e dealtfel simptomatic în ansamblu pentru schimbarea atmosferei literare. Iată de pildă o judicioasă situare a problemei privind raportul dintre fond și formă: „Criticul e dator să dezvăluie *semnificațiile* incluse în tot ce constituie structura intimă, particulară, *forma* unei creații. Conținutul de idei se cuvine așadar dedus, în funcție de această structură, din specificul ei. Criticul trebuie să-i păstreze mereu determinarea concretă, individuală, oricît de sus s-ar ridica pe scara generalităților. Rupte din lanțul acestei determinări, considerațiile lui capătă un caracter extraestetic, devin supoziții arbitrare, care lasă loc vulgarizării în interpretare. Opera de artă e judecată oarecum în abstract, după o schemă străină de natura ei reală." Simptom al maturizării generale a criticii din anii zbuciumatului deceniu dintre 1948 și 1958—59, concepția lui Ov. S. Crohmălniceanu evoluase remarcabil, de unde și precizia mai multor judecăți asupra unor scriitori contemporani, probă desigur grăitoare a vocației de diagnostician literar, ce l-a fixat mulți ani cu pasiune la rubrica de bună seamă nobilă, dar și extenuantă a cronicii de actualitate.

Într-o interesantă *Pledoarie pentru cronica literară*, autorul încerca să demonstreze, contra multiplelor obiecții la adresa ei, tocmai condiția de demnitate a profesiunii critice: „Cronica literară — de ce să o ascundem — e pîndită într-adevăr de primejdia raportării la unele lucruri efemere. Dar unde mai mult decît în cronica literară, nemijlocit legată de actualitate, are criticul prilejul să-și dovedească într-adevăr priceperea? Unde poate găsi o mai directă satisfacție creatoare, decît în participarea nemijlocită la promovarea unei noi literaturi, în sprijinirea tendințelor înaintate, încălzite de fla-

[1] Vezi *Contemporanul*, 10 și 17 iulie 1949.

Scanned with OKEN Scanner

cără reală a talentului, și la respingerea diferitelor pseudocreații sau expresii artistice ale unor concepții reacționare ?“ Chiar dacă o cronică literară nu dispune prin natura ei de spațiul unei analize mai aprofundate, ea poate da prin continuitate cele mai multe și mai importante elemente necesare pentru realizarea marelui tablou sintetic al literaturii. În acest fel, prin ea se instalează la un moment dat o ierarhie mai aproape de realitate a tuturor valorilor mai reprezentative ale vremii. Ea e remediul cel mai sigur împotriva „loteriei literare“, care alege cărțile de discutat la întîmplare sau relativizează calitatea lor în funcție de conjuncturi și interese personale.

Se cere fără îndoială combativitate și criticul are motive din nefericire să observe că, deși „în critica noastră, imaginile din cîmpul armelor sînt foarte frecvente, în materie de bătălie propriu-zisă, criticii însă preferă mai degrabă partea sedentară. E timpul ca foarte combative declarații de luptă să fie înlocuite cu lupta efectivă împotriva tendințelor care se opun dezvoltării unei noi și înfloritoare literaturi românești“. Se cere de asemenea principialitate, căci „numai o critică principială, pătrunsă de spirit de partid, poate suscita într-adevăr discuții rodnice, pasionante. Numai ea poate găsi tonul cel mai just, entuziasmîndu-se fără a deveni părtinitoare sau oarbă și indignîndu-se fără a nedreptăți sau a confunda arena literară cu piața ghilotinei.“ Se cere, în sfîrșit, dar nu în rîndul ultim, exactitatea diagnosticului critic : „A înțelege cu adevărat legile artei înseamnă a reuși să le studiezi și să le aplici în toată complexitatea manifestărilor lor concrete, făcînd cît mai sensibile și altora rezultatele obținute. Nu știu dacă aceasta se numește gust sau talent critic, dar pentru profesiunea noastră am convingerea că e un lucru foarte important, și asupra lui timpul își pune o sentință fără de apel, care mă înfioară“[1].

Asemenea considerații evident judicioase aveau însă din nefericire să mai străbată oarecare drum pînă la o

[1] Ov. S. Crohmălniceanu : *Cronici literare*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 351—352 și 5—13.

Scanned with OKEN Scanner

deplină recunoaștere. Căci anumite complicații ale unei evoluții foarte dialectice îl vor determina pe autor să-și înăsprească vocea cîteodată, descoperind păcate mult mai grave decît erau acestea în realitate. Exemplele pe care le propune în 1958 sînt cel puțin în parte discutabile, căci pleacă dincolo de alibiul unor declarații programatice, de la modelul unei critici cam rigide, oricum nu încă integral eliberată de simplificări, lucru întrucîtva surprinzător pentru acuitatea unui critic ca Ov. S. Crohmălniceanu. Sesizînd situația, el se întreabă singur la un moment dat: „Pledez astfel pentru sectarism, pentru îngustime dogmatică, pentru «acuzații» și «demascări»? Nu, pentru un climat de apreciere, pentru angajarea dialogului celui mai urban cu putință, dar sub semnul afirmării deschise a pozițiilor, sub semnul obligației criticii militante de a-și formula cît de nuanțat, dar limpede, spiritul ei de partid." Asemenea intenții sînt inatacabile desigur, dar practic ele se concretizează încă prin atitudini insuficient de nuanțate. Sensul considerațiilor lui Crohmălniceanu rămîne însă integral valabil: necesitatea unei critici disociative, necesitatea de a te delimita în analize de ceea ce nu corespunde idealurilor tale. Respectul obiectivității este în orice caz o datorie primordială: „O atitudine nepărtinitoare, străină de orice interes personal e condiția elementară a muncii noastre. Critica e o magistratură, care nu se poate exercita decît cu o perfectă probitate morală, într-un spirit eliberat de obligații, calcule sau ranchiuni extraliterare. Lipsite de acest suport, toate verdictele ei devin suspecte și-și pierd definitiv autoritatea."[1]

Mai toate trăsăturile conceptului de critică al lui Ov. S. Crohmălniceanu sînt scoase din experiența lui de cronicar al actualității literare, din care a păstrat necontenit, chiar părăsind-o în favoarea altor întreprinderi, simțul vioi, direct și plastic al realității, într-un cuvînt mentalitatea și efervescența foiletonisticii. El va deplînge la un moment dat, ca altădată Ibrăileanu, profesionalizarea evident inevitabilă a criticului foiletonist, în dauna

[1] Ov. S. Crohmălniceanu: *Delimitări*, în *Viața românească*, nr. 4/1958.

Scanned with OKEN Scanner

spontanei ingenuități a cititorului comun. Într-un frumos articol, elocvent intitulat *Critică și orgoliu,* el își mărturisea, chiar din acest motiv, tentația impresionismului, îndepărtată totuși pînă la sfîrșit din neputința de a accepta, pe de o parte, „împăcarea minții omenești cu umilirea rațiunii", iar, pe de alta, hipertrofierea criticului „inspirat", sub masca negreșit facilă a sincerității. Salvarea n-ar fi însă nici într-un sistem, căci și după principii se ascunde uneori orgoliul criticului, iar acestea la rîndul lor sînt și ele interpretabile și relative, în vreme ce literatura se înscrie într-o zonă de excepție. „Ca să merg pînă la capătul acestui examen interior, lucrul, pe care aș dori să-l apăr, e o anume ingenuitate a lecturii. M-am surprins astfel cu spaimă, uneori, citind «profesional». Fiindcă nu trebuie să scriu săptămîna viitoare despre ele, las netăiate cu anii cărți, în care am o poftă grozavă să mă afund. Altele, teribil de plictisitoare, le străbat din conștiinciozitate pînă la ultima filă, în loc să le arunc după primele zece pagini, cum îmi vine. Mă urmăresc, pe parcursul lecturii, fraze de cronică în minte. Că vrînd, nevrînd, criticul e un cititor avizat, aceasta riscă să devină o sursă de orgoliu." Împrejurarea e reală, dar conflictul ni se pare altul : nu între ingenuitate și cultură, ci între o lectură liberă și ca atare selectivă și o lectură comandată și cu termen fix, care trăiește din constrîngeri asumate și din necesități de strictă actualitate. Cu alte vorbe, drama stă în chiar condiția de cronicar, iar nu în profesionalismul criticii, care rămîne oricum necesar. Încît „convingerea că e salutar pentru însăși meseria criticului să știe a redeveni, păstrîndu-și experiența, un cititor de rînd"[1] este la urma urmei foarte discutabilă, căci duce fatalmente la impresionism, respins pe drept cuvînt de autor. Criticul nu poate alege decît între două soluții : a fi spontan și prin urmare cititor de rînd, nu critic și a fi reflexiv și cult, specializat în propriul său domeniu, deci critic în adevăratul sens al termenului. Căci evident criticul e un cititor specializat, altfel prin ce s-ar mai deosebi de publicul ne-

[1] Ov. S. Crohmălniceanu : *Critică și orgoliu,* în *România literară,* 22 noiembrie 1971.

Scanned with OKEN Scanner

literar, deși firește iubitor de farmec literar ? Regretul lui Crohmălniceanu ne aduce foarte repede aminte de lamentația lui Jules Lemaître că a aprecia și judeca mereu literatura înseamnă, vai !, a nu o mai gusta. Trecînd însă peste acest moment „impresionist" al criticului nostru, trebuie spus că el este un partizan convins al unei critici sprijinite pe principii ferme, un spirit obstinat raționalist, lucid, la care funcția inteligenței este dominantă, nu evident fără concursul unei sensibilități reale, al unui gust mai totdeauna sigur. Mult mai aproape de esența sa este Ov. S. Crohmălniceanu cînd combate „practicismul cam îngust" al criticilor noștri, scriind pe foarte drept cuvînt : „Din stricta adunare de aprecieri, fie și excelente, a unor cărți și autori, nu poate ieși o sinteză. Practica fără teorie rămîne oarbă."[1]

Imperativul teoriei vine și de la necesitatea obiectivității, o noțiune care la Ov. S. Crohmălniceanu are un dublu înțeles : unul elementar și liminar, anume probitatea etică (criticul „să rămînă neinfluențat de poziția socială, protecțiile înalte, amicițiile numeroase, agresivitatea nativă sau stăruințele insului referitor la actele cui trebuie să rostească o sentință. În vedere să fie avută, așadar, fapta și nu persoana"[2], și altul mai complex și cel puțin la fel de important, anume „strădania de reducere a arbitrariului judecăților" prin raționalizarea sensibilității, a impresiilor și a gustului. „Oricît i-ar speria termenul pe unii, aceasta înseamnă o tendință spre scientizare. Nu e vorba de a face din critică o disciplină științifică în înțelesul strict al cuvîntului, căci, fără vocație și chiar și talent literar serios, ea nu poate da nimic valabil. Scientizarea trebuie înțeleasă ca aspirație spre raționalizare și rigoare a judecății. Altfel zis, individualitatea ireductibilă a operei artistice izbutite se cere încercuită cît mai strîns. Forța reducției acesteia și trăi-

[1] Ov. S. Crohmălniceanu : *Esteticienii și criticii*, în *Luceafărul*, 22 ianuarie 1972.

[2] Idem : *Este necesară o critică a criticii literare*, în *Scînteia*, 3 iulie 1977.

nicia edificiului destinat să o înfăptuiască dau măsura înzestrării criticului."[1]

Receptiv și la experiențele noilor curente ale criticii străine[2], Ov. S. Crohmălniceanu este fără îndoială un exemplar reprezentant al criticii marxiste, militante, în linia celor mai bune și mai durabile tradiții ale ei. Ceea ce trebuie subliniat în primul rînd la el este acordul fericit dintre estetic și ideologic în perspectiva interpretativă și axiologică asupra operelor literare, acord care constituie cîștigul cel mai important al criticii marxiste actuale.

Paul Georgescu (n. 1923) e și el unul dintre participanții cei mai semnificativi la marile mutații ale criticii românești de după 1944, manifestîndu-se încă de la debut în spiritul unei marcate originalități care venea și din talent, și din formula unei eseistici de subiectivitate asumată. Încă de la primele sale volume de articole, intitulate *Încercări literare* și publicate în 1957 și 1958, el demonstrează o concepție de multe ori emancipată de rețetele rigide ale vremii, deși, se înțelege, nu fără anumite limite inevitabile, și nu fără a fi plătit și el un anumit tribut exagerărilor dogmatice și sociologiste. Într-un articol grăitor intitulat *Pe două fronturi*, criticul indica pericolele dominante ale dezvoltării literare sub forma unor opoziții îngroșate pe care le considera în ultimă instanță false, căci ambii termeni ai acestora i se păreau a fi expresii ale unor influențe ideologice burgheze: „Idilismul și negativismul, schematismul și naturalismul, estetismul și sociologismul vulgar se află într-o falsă opoziție. Va trebui să luptăm perseverent împotriva tuturor devierilor de la principiile noastre, să luptăm — așa cum ne învață partidul — pe două fronturi." Impostura estetică și politică a tematismului sociologizant era incriminată fără șovăire: „scriitorii lipsiți de talent, care se ascund după importanța temei, constituie o pri-

[1] Ov. S. Crohmălniceanu: *Experiențele criticii noastre*, în *România literară*, 26 mai 1977.

[2] Idem: *Cîteva aspecte ideologice ale studiului literaturii*, în *Tribuna*, 6, 13 și 20 aprilie 1972.

Scanned with OKEN Scanner

mejdie pentru literatură. Ei compromit tematica noastră, compromit critica științifică și dau argumente estetizanților. Pentru a-și apăra incapacitatea creatoare, ei caută să solidarizeze principiul partinității cu o poziție pe care partidul nostru n-a avut-o, n-o are și n-o poate avea niciodată."[1] Dincolo de un oarecare festivism care-și împarte ponderea cu un militantism adesea cam frazeologic, sînt de notat în scrisul criticului calități care-l înalță mult peste nivelul general al publicisticii acelor ani. Luciditătii analitice, acuității și inteligenței lui Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu îi răspunde printr-o eseistică subtilă, sugestivă, colorată, cu nu puține procedee de retorică supravegheată, atent mereu la clipa de ecloziune a talentelor, ca și la depistarea autenticei valori, cu predilecții disociative, cu vervă nu o dată pamfletară, cu fantezie și cu ideație de autentică originalitate.

Toate aceste însușiri sînt și mai bine valorificate în volumul II al *Încercărilor*, unde alături de pamfletele politice din secțiunea *Conversație cu Occidentul* și de, în genere, valide cronici literare, descoperim și cîteva poziții de principiu ce merită a fi rememorate. Pornind de la ideile lui Lenin cu privire la literatură, Paul Georgescu rediscută teoria reflectării, accentuînd asupra atitudinii active a artistului din perspectiva rădăcinii ei de clasă, avertizînd asupra posibilității de a deforma realitatea, disociază cu reală pertinență implicațiile contemporaneității și ale actualității în literatură și dovedește cu acest prilej lărgime de vederi și înțelegere, pentru ca să confunde din păcate alteori principialitatea, vigilența și poziția de clasă cu un ciudat și obsesiv catastrofism, atît în critica față de alții, cît și în propria autocritică[2]. Exagerările sînt bineînțeles expresia unui temperament fundamental polemic, prin care se explică însă pe de altă parte și caracterul literar al prozei sale critice, cu un accent așa de viu al personalității nedisimulate.

---

[1] Paul Georgescu : *Încercări critice*, E.S.P.L.A., 1957, pp. 102—103.

[2] Idem : *op. cit.*, vol. II, E.S.P.L.A., 1958, pp. 80—84.

Scanned with OKEN Scanner

Dar dacă e un critic cu adevărat artist în tot ce scrie, Paul Georgescu dovedește limpede și o atenție destul de pronunțată față de principii și față de clarificări de ordin teoretic. El a stîrnit o vie emulație cînd, prin 1967, a lansat ideea de „polivalență necesară", interpretînd-o evident în sensul teoriei operei deschise și afirmînd prezența multitudinii semnificațiilor în însăși obiectivitatea propriei structuri a operei, iar nu în subiectivitatea sau, mai rău, subiectivismul criticului[1]. Adept al diversificării criticii, nu numai sub raportul stilului, dar și al perspectivei și modalității, Paul Georgescu s-a manifestat întotdeauna împotriva unui singur gen : acela plicticos. Cronica literară, critica în genere, trebuie să ateste forța unei personalități. Creația nu e incompatibilă cu știința. „Caracterul științific al criticii nu-i anulează caracterul ei de creație, care — repet — nu stă în calofilie. Personalitatea, în sensul ei goetheean, nu cel de toană și hachiță, presupune alegerea unei perspective proprii, a unui punct de vedere, a unui gust ce nu e exhaustiv, nici infailibil, ci tenace."[2] Cît despre cronicarul literar, el „nu creează cărțile despre care vrea să scrie, el comentează cărțile apărute și realizează o primă selecție necesară", obiectivul său principal fiind „ridicarea neîncetată a nivelului mediu dat al literaturii naționale, în momentul în care acționează"[3]. Este nevoie în oficiul critic, „de cîteva principii stabile, ca să nu zic de o viziune de ansamblu", pentru că „numai principiile ne ajută să ne controlăm prea ușor schimbătoarele impresii". Cu alte cuvinte, frîna impresionismului o reprezintă teoria. Excelent rezolvă criticul problema obiectivității : „Actul critic începe de la atitudinea critică față de propriile tale impresii : ele pot fi schimbăcioase deci înșelătoare. Dar această tentativă de obiectivare, de depășire — relativă — de sine este posibilă numai în raport cu cîteva principii, cu coordonate ferme. Iar cel ce le mărturisește și se con-

[1] Paul Georgescu : *Polivalența necesară*, E.P.L., 1967, pp. 5—7.
[2] Idem : *Critica și potențarea valorii*, în *Contemporanul*, 30 septembrie 1966.
[3] Idem : *Coordonatele cronicii*, în *Gazeta literară*, 14 decembrie 1967.

fruntă cu ele (și dă și altora posibilitatea de a-l confrunta cu ele) tinde spre obiectivitate. Numai că unii nici nu se ostenesc să le comunice : verbul lor e Adevărul : crede și nu cerceta ! Dar spiritul critic tocmai asta e : cercetare, confruntare." Principiile cer și ele o anumită coerență rațională, „iar cînd un critic marxist emite o judecată estetică falsă înseamnă că gîndirea lui, în acel caz, s-a depărtat de coordonatele obiective". Concluzia scoasă de autor de aici nu și-a pierdut cîtuși de puțin actualitatea : „Problema centrală a criticii noastre în acest moment (1972 — n.n.) — și numai de aici pot porni toate celelalte — este care sînt coordonatele reale ale unui critic sau altul, și modul concret, la obiect, la analize pe text, în care, într-un articol sau într-o carte aplică singura metodă obiectivă"[1].

Convingerile sale critice și le reia și le dezvoltă sistematic Paul Georgescu într-o *Predoslovie* la cronica literară din *Luceafărul* inițiată în toamna lui 1973. Urmînd a semna de data aceasta o cronică specială și exclusivă de critică a criticii, autorul își dă seama din capul locului că se va confrunta cu două serii de probleme : unele „ținînd de specificul criticei, de metodă, problematică, stil, personalitate și de ce nu ? — talent" și altele „de specificul literaturii filtrate prin personalitatea criticului analizat, de acea literatură în ea însăși, cu realitatea ei complexă, așa cum o vedem noi, iar nu criticul despre care scriem". Aceste două serii de probleme, aparent izolate, se întîlnesc într-un punct, „iar punctul de convergență se numește valoare".

Amintind exagerări și confuzii mai vechi, pledoaria criticului vizează unitatea dialectică a operei, în numele căreia nici conținutismul și nici formalismul nu se justifică. „Unii voiau să scape de formă, alții să rămînă doar cu forma. Ce mizerie !" În realitate, „opera este valoare (sau *nu* este), iar valoarea *nu* se localizează, ca o maladie, doar într-o categorie a operei, ea este în ansamblul ei. A «înlătura extraesteticul» sau a-i acorda

[1] Paul Georgescu : *Coordonate*, în *Contemporanul*, 12 mai 1972.

Scanned with OKEN Scanner

prioritate esteticului ar însemna că acest estetic s-ar afla izolat într-o regiune categorială anume, ca sufletul lui Descartes în glanda pineală.“ Fragmentarismul analizei critice este desigur mai comod, dar din păcate pentru el „valoarea lui Arghezi NU se află în metafore, în rime, în etică etc., ci în Opera lui ca viziune integratoare. Desigur, noi avem dreptul de a discuta diferite aspecte ale acestei opere, dar NU din aspecte izolate reiese valoarea, ci ea se reflectă în toate aspectele, ca potențare maximă.“ Imposibilitatea izolării esteticului din structura operei conduce inerent și la imposibilitatea existenței unui estetism real, deci firește ca „un mod rău deghizat de a face politică“ — o politică ostilă apropierii artei de *anumite* idealuri și valori ale umanității.

Dar „estetismul“ mai ascunde și altceva și anume o *„spaimă de sistem,* care e o reacție psihologică (atunci cînd nu e altceva) față de dogmatism ca sistem blocat, de aceea spaima de gîndirea sistematică poate fi luată drept un blocaj psihologic față de conținutism, adică de (uf !) primatul conținutului în sens metafizic“. Necesitatea însă a unui sistem de referință în activitatea critică i se înfățișează autorului drept evidentă și elementară. Căci și ideea, și binele, și adevărul există ca atare doar prin raportare la un anumit context, la anumite puncte de reper. Inteligența fiind „capacitatea de a stabili raporturi, înseamnă că ea acționează numai în cadrul unui sistem de referințe. Valoarea există și ea doar într-un cadru referențial, iar valoarea estetică este doar un caz al valorii în genere.“ De aici concluzia că nu e cu putință o critică fără o estetică și cu atît mai puțin un sistem estetic fără o filosofie „A susține că te afli în afara oricărui sistem de referințe este incredibil și presupune că acel ce afirmă o asemenea imposibilitate, fie că nu-și cunoaște situația sa referențială, fie că aparține unei interferențe referențiale, situație conflictuală de care fuge, fie că are un anume interes a-l ascunde sau... vrea să pară original. Dar originali au fost Spinoza, Kant, Hegel, Freud, Jaspers etc., care și-au constituit cîte un sistem, iar *nu* inteligențele tangențiale. Spaima de determinări *nu* ne face liberi de ele, dim-

Scanned with OKEN Scanner

potrivă, doar cunoașterea lor ne eliberează, de aici setea de cunoaștere."

Negreșit, un sistem se poate uneori dogmatiza prin închidere, prin închistare, prin incapacitatea de a mai primi și prelucra datele noi ale realității în continuă mișcare. Marxismul însă, prin natura lui, se situează antinomic în raport cu orice deformare sau închidere dogmatică, prin faptul însuși că esența lui e viziunea dialectică asupra lumii ce se traduce în determinismul, istorismul și raționalismul său care „pot exista separat și în alt context decît acela al metodei marxiste, dar absența lor este incompatibilă cu marxismul". Rezultă de aici cu claritate ce fel de critică se situează mai presus de toate în viziunea teoretică (și practică) a lui Paul Georgescu. Contextualizarea operei în actul critic prin raportare la istorie și socialitate, dar și (sau mai ales) la un sistem de referință propriu (în cazul nostru, evident marxismul) este principiul absolut al unei critici autentice, superioare și cu adevărat contemporane. „Pe noi *nu* ne interesează aici în ce măsură critica este universitară sau eseistică, după cum refuzăm să discutăm altfel decît ca o *fugă*, estetismul, impresionismul, paradoxalitatea sau orice sistematică antisistematică. Valoarea există doar într-un sistem de corelații, mai ales conceptualizarea valorii — critica — și acest sistem ne interesează mai întîi, fie că apare explicit sau implicit. Rostul cronicii *nu* trebuie să fie acela de a pune în valoare calitățile cronicarului, ci ale cărții prezentate, altfel spus, cronicarul trebuie să fie transparent. Dar dacă nu ne vom impune gustul, ne vom apăra ideile, acele idei ce ne justifică existența."[1]

Asemenea idei, principii directoare pentru Paul Georgescu, sînt corelarea operei cu cadrul ei sociologic și integrarea în psihologia care o produce și o impregnează. Opera este deci produsul dialectic al interferenței dintre socialitate și o anumită individualitate și dintre cea din urmă și socialitatea ce o integrează. De unde și interesul criticului pentru structuralismul genetic gold-

[1] Paul Georgescu: *Predoslovie*, în *Luceafărul*, 1 septembrie 1973.

Scanned with OKEN Scanner

mannian, de care ține totuși să se diferențieze viguros[1], și pentru psihanaliza lui Freud, interpretată ca „o mediație posibilă"[2]. Putem conchide astfel că o critică de tip conceptual, servită însă printr-un rar talent al formulării sugestive, e punctul ultim al experiențelor lui Paul Georgescu, consacrat astăzi în mare parte activității de romancier și nuvelist, dar și prezent, din nou, în publicații în calitatea lui originară de critic pentru unii iritant, iar pentru alții incitant, deopotrivă prin inteligența și verva lui ironică neistovită, unind severitatea teoretică și grația expresiei artistice inconfundabile.

Eugen Simion (n. 1933) îi răspundea preopinentului său, Nicolae Manolescu, în confruntarea din 1965—66, prin conceptul criticii complete. Ideea de justificare și invenție a operei este explicitată însă diferit: „Pentru a spune lucrurile mai direct și fără aer paradoxal, ar trebui pornit de la adevărul că opera există obiectiv, indiferent de condiția critică și că ea nu trebuie justificată, din moment ce nimeni n-o contestă ca valoare, ci numai tradusă în intențiile ei intime, supusă analizei sistematice, pentru a-i explica originalitatea, viabilitatea, nervurile ideologice și psihologice în trupul ei de marmură. Fiecare epocă caută puncte de contact și înțelesuri vii în capodoperele literaturii și această permanentă confruntare constituie condiția de longevitate a operei." Complexitatea tot mai mare a literaturii contemporane implică o critică pe măsură: „fiind umbra sau conștiința unui fenomen atît de complex, de divers, ca cel al literaturii contemporane, critica nu mai poate rămîne nici sociologică și psihologică, nici impresionistă sau cu sistem, estetistă sau pur filosofică, supusă unui singur criteriu" și mai departe: „Nici unul din mijloacele criticii nu trebuie să-i lipsească (criticului — n.n.), numai astfel el poate supune realitatea rebelă a operei, structura

[1] Paul Georgescu: *Operă, sociologie, valoare,* în *Luceafărul,* 29 septembrie 1973.

[2] Idem: *O meditație posibilă,* în *Luceafărul,* 15 septembrie 1973.

ei amăgitoare de Fata morgana, ascunsă ochiului obosit. Iată de ce criticul modern trebuie să tindă spre totalitate, spre comprehensiunea largă, substituindu-se, cum cerea Ibrăileanu, celor mai diverse formule, pentru a le putea judeca din punctul lor de vedere. Numai atît ? Sînt și alte aspecte, dar esențial e că examenul unei opere nu poate fi decît global, complet și din orice direcție te-ai apropia de simbolurile fundamentale trebuie să ajungi la ele, folosind toate datele creației." În dezacord cu Nicolae Manolescu, Eugen Simion își manifestă și adeziunea față de critica explicativă, față de obligația ei de a-și dovedi susținerile și aprecierile, considerînd că actul critic e plin de răspundere și gravitate, că „posibilitățile creatoare ale criticii n-o absolvă de examenul latent și de judecata rece a operei literare"[1].

Dacă Nicolae Manolescu ne va propune „opoziții", Eugen Simion descoperă „prejudecăți". Una dintre acestea ține de așa-numitul „critic-pseudoideologic", de fapt una și aceeași persoană cu sociologistul zis vulgar. „Substituindu-se criticului marxist adevărat, pseudoideologul implică nediferențiat criterii sociologice, vulgarizînd principii care, în general, intră în alcătuirea analizei și pot fundamenta o judecată de valoare." Autoritatea și-o cîștigă critica emancipîndu-se de ingerințe și prejudecăți, în ultimă instanță, ea depinzînd „de exactitatea diagnosticului, a judecății de valoare. Pentru criticul care examinează producția literară curentă, precizia judecății sale e hotărîtoare. La rîndul ei, aceasta depinde de gust (intuiție) dar și, într-o măsură considerabilă, de buna-credință, onestitatea criticului. Autoritatea se ridică astfel nu numai pe o vocație adevărată, informație, gust sigur, ci și pe o credință nezdruncinată în valoarea morală a actului critic."[2] Firește, ea se poate întemeia și pe alte valori și Eugen Simion încearcă a le depista printr-o incursiune în istoria criticii noastre : negația și afirmația, direcția literară, dar și receptivitatea care o depășește, talentul de expresie etc.

---

[1] Eugen Simion : *Metamorfozele criticii*, în *Gazeta literară*, 24 februarie 1966.

[2] Idem : *Autoritatea criticii*, în *Viața românească* nr. 1/1976.

Scanned with OKEN Scanner

O importanță bineînțeles firească acordă criticul și obiectivității, înțelegînd-o ca „regimul etic sănătos care permite contemplarea superioară a artei", aceasta din urmă judecată deci „ca realitate transcendentală și nu ca produs empiric". Obiectivitatea nu se confundă însă cu indiferența : „ceea ce se înțelege mai puțin e că obiectivitatea e, în fond, dînd termenilor puritatea lor inițială, o formă a... subiectivității critice". Să vedem cum demonstrează autorul o idee ca aceasta, de o autentică subtilitate dialectică. Surpriza e că... nu o demonstrează, ci doar o exemplifică și se lansează în nuanțe al căror sens este exact contrariu. Intenția e de a-l „corecta" pe Lovinescu ce n-ar fi înțeles că subiectivitatea nu poate greși. Presupusele erori n-ar fi decît „efectele unui mod particular de a judeca literatura și nu mai pot fi considerate ca semne de cecitate critică, abateri de la obiectivitate etc." Obiectivitatea reală are două sensuri : unul moral și altul estetic. Cel dintîi înseamnă corectitudine și probitate, al doilea — respectul față de principiile asumate. Criticul se lasă deci constrîns de obligația de a fi sincer și de aceea a conformității cu sistemul său de opțiuni estetice. O singură constrîngere lipsește de aici : obiectualitatea operei, nu fizică desigur, ci estetică. În plus, Eugen Simion înlocuiește la un moment dat principiile prin imaginație scriind : „A avea, deci, imaginație, a fi personal, chiar «subiectiv» în critică nu înseamnă o abatere de la principiile sacre ale disciplinei..."[1], ceea ce firește nu mai e același lucru, căci „imaginația" critică se manifestă prea adesea tocmai împotriva frînelor principiale și a adevărurilor operei, așa cum Lovinescu remarcase foarte bine. E pe de altă parte de notat că subiectivitatea unui critic nu se poate invoca prin faptul aderării la un număr de principii. Principiile prin natura lor au caracter impersonal, se sprijină pe argumente logice, nu afective, și angajează mai curînd o atitudine științifică în critică, încît problema obiectivității trebuie reformulată corespunzător.

Dealtfel, pentru Eugen Simion o altă aprigă prejudecată este știința : „Există în vocabularul omului intelec-

[1] Eugen Simion : *A fi obiectiv*, în *Luceafărul*, 29 iulie 1968.

tual de azi un termen cu puteri aproape magice : *știința*. De ea se abuzează în chip extraordinar și în literatură. Nici o idee, nici o sugestie nu se poate formula fără umbra (sic !) întăritoare a științei.“ Mai exact : „Înfumurarea aceasta e așa de răspîndită, încît și spiritele cele mai lucide se lasă intimidate de prestigiul științei, căutînd efectele ei și acolo unde nu se află. Bunăoară în *critică*.“ Alături de „prejudecata monografiei“ lansată, cum vom vedea, de Nicolae Manolescu, iată deci „prejudecata științei“. „În realitate, critica nu e nici știință, nici artă, are un statut propriu ireductibil : „Oricîtă dezamăgire am trezi, trebuie să recunoaștem — scrie Eugen Simion — : critica nu e și nici nu poate fi o *știință*, cum nu poate fi nici o *artă*. Într-un domeniu în care operează noțiuni atît de nesigure, subiective, personale, ca *intuiția, gustul, capacitatea de expresie* etc., nu poate fi vorba de legi, de o metodă sigură, adică de știință.“ Ar fi de observat aici că nu de confundarea criticii cu știința, vulgarizare absolut naivă, trebuie să discutăm, ci de posibila orientare relativ științifică, pe care o subliniau și Gherea, ca și Ibrăileanu. Nefiind, fără discuție, o știință, poate fi însă critica științifică, adică obiectivă și întemeiată cît de cît pe niște norme și principii mai cuprinzătoare ? Aceasta ni se pare întrebarea autentică, de rezolvarea căreia depind desigur multe consecințe importante.

De neîncrederea în știință se leagă și un anumit dispreț al metodologiei : „Noi știm însă cît valorează *metoda* în critică și mai știm că în critică nu se pot învăța decît noțiunile *tehnice* de compoziție, analiză sau principiile generale. Acestea, asimilate, nu duc fatal spre critică și nu formează un critic, după cum un individ care cunoaște bine versificația nu devine, automat, poet.“ Concepînd știința într-un sens oarecum hiperbolic, ca pe un fel de *deus ex machina*, Eugen Simion afirmă că în neputința criticii de a fi știință stă tocmai libertatea de a fi creație. Interesant este că autorul însuși scrie mai departe : „Am ascultat nu de mult un ilustru savant vorbind cu neliniște de știința pe care o slujește. I-a scăpat,

Scanned with OKEN Scanner

dacă nu mă înșel, și termenul de creație.“[1] Atunci ? E drept că autorul are în vedere mai ales hipertrofia științei, dar a induce de la o situație în fond particulară un adevăr principial este desigur o exagerare. Faptul că sînt „cercetători“ ce absolutizează posibilitatea științei literare nu ne îngăduie să refuzăm desigur criticii regimul ei de disciplină intelectuală, orientată evident științific, cum nu putem tăgădui același caracter nici altor discipline tot atît de „inexacte“, precum istoria și evident filosofia. Încît, deși legitimă prin sancționarea unor atitudini strict utopice și, în definitiv, lipsite de luciditatea liminară necesară, repudierea caracterului științific *sui generis* al criticii rămîne totuși discutabilă, iar opoziția dintre acesta și puterea de creație — literalmente iluzorie ea însăși. „Această frumoasă iluzie modernă — zice Eugen Simion — ne oprește a mai face critică — operă, adică de creație, de acceptare estetică a literaturii — fără știința criticii în față.“ Ar fi de întrebat din nou ce este însă știința dacă nu creație ?

E cazul de a recunoaște totuși că atitudinea exagerată oarecum a lui Eugen Simion are la rădăcină și justificări istorice, în ultimă instanță, pozitive, situație paradoxală bineînțeles, dar în același timp nu mai puțin posibilă și dialectică. Obiectul cel mai important al contestațiilor și delimitărilor lui Simion era, în anii pronunțării lor, defunctul dogmatism ce-și supraviețuia prin consecințe și sechele mai subtile. Opoziția criticului, ca și a întregii lui generații de tineri în anii ’60, a dobîndit în aceste condiții un rol salutar, pe care nu e bine să-l omitem, evident, chiar dacă, sub raport principial și dincolo de orice conjuncturi, soluția problemei nu se schimbă și ironia contra liniei științifice în critică rămîne mai departe o eroare.

Interesant și semnificativ dealtfel este că „adversarul“ metodologiei și al științei critice, venit între timp în contact cu experiențele noii critici franceze, ajunge la un moment dat el însuși la o anumită metodologie, pe care o și teoretizează : „Critica, așa cum o înțeleg,

[1] Eugen Simion : *Prejudecata «științei»*, în *România literară*, 1 mai 1969.

este un *sistem de lectură*, un mod personal de a te apropia de operă, un *demers* care, folosind mijloace variate, descoperă *figura* spiritului creator. *Figura* se poate defini nu numai prin filosofia existenței și calitatea expresiei, dar și printr-o poziție față de obiecte. În fond, opera exprimă nu numai universul pe care autorul îl poartă, dar și felul în care acest autor *asumă* universul de care este purtat."[1] Distingem negreșit aici concepte uzuale ale criticii moderne. Iată deci că aserțiunea criticului, după care o metodologie nu e transmisibilă nicicum, se poate încă discuta. Peste toate diferențele de atitudine și de concepție pe care le-am expus, nu e posibil însă de a contesta lui Eugen Simion contribuția cu totul incitantă la necesara intensificare a discuțiilor despre critică și la clasificarea cîtorva idei fundamentale în rîndurile generației mai noi.

Lucian Raicu (n. 1934) se remarcă, mai ales azi, printr-o vocație teoretică de tip eseistic. Prin 1958, publica totuși un articol foarte sistematic privitor la condiția criticii și la raporturile ei cu actualitatea.

Concepția lui se dezvolta pe sesizarea unor contradicții dialectice. Așa de pildă, idealul criticului trebuie să fie universalitatea receptivității sale : „Criticul *ideal* ar fi criticul care să înțeleagă *totul*, care să știe să distingă întreaga varietate de sensuri existente în lucrarea creatoare a artistului și să pună în lumină raportul atît de complex astăzi între personalitatea artistului (înțeleg prin aceasta, totalitatea intențiilor creatoare virtuale ori înfăptuite) și opera încheiată. E necesară atunci o înțelegere quasiuniversală a tipurilor posibile de creatori, acel entuziasm latent dispus să îmbrățișeze valoarea oriunde se manifestă, creațiile cele mai diverse, personalitățile creatoare cele mai opuse. Criticul trebuie deci să dovedească o

---

[1] Eugen Simion : *Scriitori români de azi*, Editura Cartea românească, 1974 (vezi textul pe coperta ultimă). Cf. și *Opera și autorul ei, lectura «productivă» și lectura critică*, *Existența virtuală a operei*, *Critica de identificare* și *Punctul de plecare*, toate în *Luceafărul*, 4 ianuarie, 8 februarie, 22 noiembrie 1975, 22 octombrie și 5 noiembrie 1977.

Scanned with OKEN Scanner

receptivitate nelimitată." Cu toate acestea, limita există totdeauna și e impusă tocmai de necesitatea judecății, o toleranță absolută implicînd „pericolul dizolvării judecății în înțelegere." Soluția o dă din nou, firește, echilibrul : „Secretul oricărui adevărat critic este să stabilească o ecuație perfectă între simpatia înțelegătoare ce o datorează subiectului creator și o anume îndîrjire pusă în efortul de a nu se confunda totuși pînă la capăt cu subiectul creator." Absolutizarea înțelegerii conduce critica inevitabil la degenerare. Iată de ce este nevoie și de intervenția activă a gustului sau intuiției, prin care tocmai se concretizează judecata de valoare.

Convingerea lui Lucian Raicu este însă că nu „preferințele individuale" ale criticului trebuie să primeze, ci „patosul adevărului", de unde și decisa opțiune pentru obiectivitatea criticii : „La întrebarea : există o critică obiectivă, întemeiată pe adevăruri obiective, pe valori obiective, mai presus de individualitatea subiectului care percepe ? răspunsul nostru este că o asemenea critică *există*. Critica obiectivă este suma *adevărurilor* rostite de critici." Un critic autentic poate fi recunoscut prin posibilitatea lui de a ieși din sine, de a se ridica la treapta dezinteresării, impersonalizîndu-se prin meditație și generalizare, ceea ce nu îi anulează totuși personalitatea, pentru motivul simplu că relația rămîne dialectică.

O altă contradicție ce se rezolvă în același mod este aceea dintre obiectivitate și participare, la fel de necesare criticului amîndouă. Obligatorie e însă ponderea supravegheată pentru a nu comite nedreptăți prin confundarea celor două puncte de vedere, ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin a renunța la o poziție precisă, hotărîtă, combativă. „Aș spune chiar că o atitudine activă față de fenomenul literaturii dă vitalitate criticii, și că în absența acesteia critica prinde o paloare nesănătoasă." Mai mult decît atît : „Participarea vie oferă criticului un excelent prilej de verificare a «obiectivității» sale, tonifică încrederea sa în adevăratele valori."

Opoziția dintre "procesivitatea" operei, ca existență „necristalizată" a originalității și modul bine definit, „cristalizat" al judecății critice e rezolvată categoric în favoarea termenului ultim. Conceptul unei critici „unduioase",

Scanned with OKEN Scanner

„sugestive“ și „artistice“ duce de fapt la fuga de răspundere a criticului, la aprehensiunea față de poziție și opțiune. Atitudinea lui Lucian Raicu față de critica interpretată ca artă a sugestiei și a unei anume echivocități e cît se poate de... inechivocă : „Eliminat din poezie ca procedeu uzat, *echivocul* încearcă să-și facă loc, numai spre a mîngîia tăinuite veleități «artistice», în critică, domeniu prin excelență al formulărilor precise, menite să imprime într-o materie ceva mai cristalizată caracterul și așa destul de fluid al «emoției estetice». Nu e absurd să ne folosim de critică numai spre a adăuga sentimentului artistic difuz un alt sentiment, tot așa de imprecis ? Nu ne satisface îndeajuns «misterul» artei însăși, să-i adăugăm un «mister» al criticii ?“ Criticul este, dimpotrivă, omul care, în ciuda veritabilei dificultăți a tentativei, încearcă „să traducă «sentimentul» în «idee»“, fără să compromită totuși spontaneitatea artei, „așa încît silința de a smulge criticii tot ce e în stare să ne dea, silința de a pătrunde tot mai aproape de nucleul originar, arzător, al creației, să nu cedeze în nici un caz «vagului» impresiei, formulărilor cețoase, tentațiilor expresiei «muzicale» învăluite, să nu ducă în nici un caz, la pierderea pozițiilor cîștigate de critică.“

Procesul lichidării dogmatismului, „fericită evoluție“, cum spune Lucian Raicu, a dus însă prin compensație la cultivarea excesivă a mijloacelor artistice în critică, de unde apariția sugestiilor vagi și imprecise în dauna demersurilor intelectuale. Critica își face un scop din a rivaliza cu propriul ei obiect, literatura, fără a observa că astfel își reneagă individualitatea și independența, transformîndu-se într-o anexă subalternă. „Nu numai că atari procedee (care seamănă confuzie — n.n) reduc critica la neantul pur și fac imposibilă orice dezbatere mai serioasă, participînd la stabilirea unui climat absolut anticultural, dar abat critica de la adevărata ei datorie față de literatură, desființînd în cele din urmă orice idee de orientare, de îndrumare a creației literare. Acest «simbolism» critic sapă autoritatea criticii în rîndul maselor de cititori, care așteaptă, pesemne, de la critică nu rafinament de prost gust, ci formulări «accesibile», adică limpezi și luminoase.“

Scanned with OKEN Scanner

Critica trebuie făcută din perspectiva unui sistem de opțiuni și de principii pentru a depăși „planul constatărilor indiferente“ în care se complac atîția : „din activitatea pe o perioadă mai îndelungată a unui critic, este firesc să desprindem un *sistem de valori,* ori, ca să nu ne exprimăm atît de pretențios, cîteva criterii mai mult sau mai puțin convergente într-o anume direcție.“ Dacă se revendică dreptul criticului de a-și crea o „lume“ proprie, un „univers“ de valori independente, e necesar a preciza că spre deosebire de literatură și de creația artistică în genere, care propune universuri cel puțin credibile, critica tinde către adevăr. Notînd această diferențiere a lui Thibaudet, Lucian Raicu comentează pertinent : „Prea puțin ne preocupă identitatea reală a lui Rastignac sau Grandet ; dar *adevărul, identitatea* figurii lui «Balzac» sau «Stendhal» a lui Sainte-Beuve cu Balzac și Stendhal nu ne poate lăsa nepăsători.“

Pledoaria lui Lucian Raicu pentru o critică de adevăr și intelectualitate e dublată de aceea pentru o integrare a perspectivei estetice în contextul tuturor valorilor umane, de unde și fireasca angajare a manifestării critice. În cazul criticii marxiste, militantismul nu trădează obiectivitatea, ci dimpotrivă o asigură, prin caracterul evident științific al ideologiei sale revoluționare. De aici și autoritatea ei care îmbină exigențele cu comprehensiunea. „Singura poziție rodnică pentru criticul de astăzi este să fie exigent și obiectiv în judecată, dar de o obiectivitate și o exigență venite din pasiune pentru cauza literaturii noastre.“

Dacă, aderînd la regimul intelectual și obiectiv al criticii, autorul respinge superficiala ei literaturizare, el nu contestă totuși caracterul creator specific al acestei discipline. Îi dă, din contră, o frumoasă și precisă recunoaștere scriind : „Criticul este «artist», este «creator» nu pentru că se exprimă «frumos», ci numai în măsura în care se preocupă de umanitatea revelată în artă, așa cum aceasta la rîndul său se ocupă de om și umanitate în genere, de totalitatea raporturilor omului cu lumea înconjurătoare. Criticul, dacă se vrea «artist», are a se preocupa în primul rînd de viziunea personală a creatorului însuși asupra omului și a vieții.“ Firește, depistarea viziunii cre-

Scanned with OKEN Scanner

atorului trebuie să rămînă pe întreg parcursul ei în planul strict al artei, fără a confunda orientarea obiectivă a creației cu inerenta subiectivitate a opiniei. Opera nu înseamnă o manifestare a opiniei artistului, ci o realitate bineînțeles imaginară, întotdeauna străbătută de un sens profund și inalienabil. „Important pentru critic este să distingă între punctul de vedere «abstract» (asupra fragilității căruia și gradului său minim de participare la *creație*, ne-au avertizat clasicii marxismului) și *viziunea* reală ce determină și colorează într-un fel particular *universul* fiecărui creator.“[1] A afirma finalitatea criticii în actul de descoperire a acestei viziuni este o atitudine ce ni se pare hotărît validă și de o mare și urgentă actualitate.

În linii mari, ideile lui Lucian Raicu nu s-au schimbat iar pledoaria lui pentru o receptivitate critică mereu mai largă și mai înțelegătoare a rămas aceeași. Trecînd și el prin școala „noii critici“, s-au nuanțat însă anume atitudini, iar altele și-au mai atenuat din fermitate, pierzîndu-se cîteodată chiar în paradox. Expunerii mai sistematice i-a luat locul predilect colajul de reflecții eseistice, așa cum îl găsim în fiecare dintre volumele de cronici și articole pe care autorul le-a publicat în ultimii 5—6 ani. Nota de necesară personalitate este subliniată astăzi mai accentuat, chiar în relație cu atitudini aparent opuse ; „Obiectivitate în critică înseamnă putere de a trăi, oricît de personal, pînă la capăt realități funciar diferite și chiar incompatibile ; obiectivitate nu înseamnă carență afectivă, lipsă de reacțiune individuală, de pasiune și convingere, ci numai relativa lor neutralizare în procesul succesivelor metamorfoze, paradoxal efect al puterii de transpunere. Obiectivitatea reprezintă o acceptare cordială a diversității, o bucuroasă și nu crispată înfrîngere de sine, credința că miracolul se poate produce *oriunde*, adesea chiar acolo unde te-ai aștepta mai puțin.“[2] Înlocuind în text „neutralizare“ cu „sublimare“, gîndul criticului și-ar găsi probabil o expresie și mai exactă. Oricum, e lesne de surprins aici obsesia mai veche sau „tema“ receptivității cri-

---

1 Vezi *Viața românească*, nr. 4/1958.

2 Lucian Raicu : *Structuri literare*, Editura Eminescu, 1973, p. 9.

Scanned with OKEN Scanner

tice, dezvăluind nu doar o opțiune conștientă, ci și o cută mai ascunsă a inconștientului care explică poate un destin de critic sau cel puțin, cu siguranță, un temperament.

Apare la un moment dat și o blazare față de posibilitatea criticii de a cuprinde „ființa vie și adevărul adevărat al operei." Lucian Raicu blamează atunci, „delirul teoretic și abuzul interpretativ", deși le recunoaște inerent legate de statutul exegezei. Pericolul lor poate fi totuși evitat „încercînd să-i rezistăm, în exercițiul unei atenții neîntrerupte față de ceea ce rămîne viu în operă și nu se lasă înduplecat", neavînd „nimic comun cu ideile superficiale pe care ne place să le descoperim". Ar fi vorba de o „substanță intratabilă, rebelă" care „refuză cu îndîrjire să se integreze vreunui sistem. Refuză, în genere, să devină cu ușurință «o idee», din acelea care fac fericirea criticului, dîndu-i o senzație de bunăstare."[1] Scepticismul lui Lucian Raicu a făcut progrese, iar ideea inconfortului ca premisă a actului critic a devenit frecventă. Critica e dificilă în fond ca și creația. De aici, ideea de a alunga distanța prea marcată dintre ele. „Despre critică și despre creație se va fi observat că vorbesc fără a mai face distincția și uneori nici *trecerea* dintre ele. În spiritul unei adînci convingeri, nici nu cred în necesitatea de a stabili astfel de distincții. Originea «actului» este aceeași, numai obiectul și finalitatea diferă. Uneori nici obiectul." Protestul împotriva metodologiei se dovedește, în acest context, comprehensibil : „Întreagă această practică uniformizatoare se opune sensului însuși al literaturii, revelarea misterului existenței umane, și sensului criticii, revelarea miracolului creator." În esența ei cea mai intimă, critica ar trebui deci înțeleasă ca o amplificare a operei, iar nu ca o reducere a ei la cîteva formule : „A face critică literară nu înseamnă a institui formule (plăcute celor ce vor să se instruiască repede, să știe despre ce este vorba ca să-și economisească energia înțelegerii), ci exact contrariul, a le detrona ; a institui în locul lor domnia complexității și a explicațiilor *infinite*".

[1] Lucian Raicu : *Critica — formă de viață*, Editura Cartea românească, 1976, pp. 69—70.

Scanned with OKEN Scanner

Lucian Raicu vizează nu o dată un „dincolo de literatură" prin care creația se întîlnește și se confruntă cu problemele ultime ale existenței : „adevărata critică, inclusiv cea «curentă», participă la un sistem de valori de o generalitate absolută", și „trebuie să ne sprijinim pe aceste valori cînd facem critică literară", devotîndu-ne „unei activități nu se poate mai prozaice, nu se poate mai «superficiale» din perspectiva problemelor ultime."[1] În ipostaza sa mai nouă, concepția critică a lui Lucian Raicu aspiră deci la o filosofie a creației care să fie în același timp și una a condiției umane, poziție și ea de netăgăduită actualitate.

Gheorghe Grigurcu (n. 1936) are meritul, poet fiind, de a-și fi exprimat din prima clipă opțiunile impresioniste. Punctul de vedere al criticii ca formă a literaturii se vede radicalizat la el în texte cu vădit aplomb polemic, deși se manifestă relativ tîrziu față de marele moment de tensiune de la mijlocul anilor '60. Semnificația dezbaterii a reținut-o Gheorghe Grigurcu a fi o iluzorie victorie a stilului impresionist : „Ca formă a literaturii, așa cum e îndeobște acceptată azi (? !), critica nu se poate excepta de la condiția unei expresii sensibile", scria de pildă autorul prin 1972. Expresivitatea literară a textului critic i se părea nota obligatorie a exegezei căci „a convinge înseamnă în critică de fapt a «emoționa», adică a stîrni un fior coercitiv al voluptății expresiei", talentul criticului fiind „cu atît mai vădit cu cît izbutește a investi mai multe mijloace «literare» într-o întreprindere care doar aparent este a conștiinței pure." Ar rezulta dintr-o asemenea împrejurare un „drept inalienabil al criticului de a fi crezut «pe cuvînt»", deoarece „odată probat talentul său, sîntem obligați (? !) a-i lua în considerare propozițiile, existente într-un plan ideal, fie că sîntem fie că nu sîntem de acord cu ele." Singura frînă a subiectivității criticului ar fi doar probitatea lui profesională.

---

[1] Lucian Raicu : *Practica scrisului și experiența lecturii*, Editura Cartea românească, 1978, pp. 95—123.

Scanned with OKEN Scanner

Foiletonistica ar fi amenințată de două prejudecăți pe care autorul își propune a le lichida. Cea dintîi, singura care ne interesează, ar izvorî din pretenția ca un critic de actualitate să scrie și despre clasici, să facă și istorie literară, să aibă și „o estetică sau cel puțin o teorie a criticii", ceea ce îi apare lui Gheorghe Grigurcu ca fiind prea mult, căci deși acestea sînt „lucruri, nici vorbă, importante" ele „cer o viață de om", dar nu una oarecare, ci „o viață structurată pe o anume înclinație speculativ-constructivă, pe care n-o pot ilustra toți criticii", încît „activitatea fiecăruia dintre ei nu e drept să fie pusă sub semnul unui context ideal, ci privită în propria ei substanță, atîta cîtă e". Am ripostat cîndva polemic la o asemenea concluzie, considerînd-o o apologie, involuntară bineînțeles, a mediocrității.[1] Ni se pare și azi că poziția lui Gheorghe Grigurcu rămîne în acest punct deficitară. Oricît cronicarul literar ar trăi „din implicit", avînd un sistem de valori mai mult intuitiv și filtrînd anume criterii, cum spune autorul, tot prin intermediul intuiției, acea „concepție asupra fenomenului literar pe tabloul ideologic al căruia să se poată fixa"[2] nu este de ajuns să existe pur și simplu. Ea trebuie să fie și explicitată, clarificată prin preocupări anume, căci de statutul ei depinde calitatea actului concret al criticului și nu în exclusivitate de puterea intuiției, care rămîne goală, după cum se știe, fără conceptul călăuzitor. Aspirația criticii spre sferele înalte ale teoriei nu ține de structuri și de temperamente (o ai sau nu o ai), ci de o obligație fundamentală, de o necesitate obiectivă și inseparabilă de sensul însuși, de esența actului critic responsabil.

Lipsit de inhibiție în fața contrazicerii, lucru caracteristic stilului impresionist și chiar mentalității de același tip, Gheorghe Grigurcu nu ezită să afirme, cîteva pagini mai departe, necesitatea obiectivității critice: „Conștiința determină socializarea sensibilității critice. Supusă unei presiuni a lucidității, această sensibilitate se diferențiază de sensibilitatea lirică, sieși suficientă [...]

---

[1] Vezi *Luceafărul*, 22 septembrie 1973.

[2] Gheorghe Grigurcu: *Idei și forme critice*, Editura Cartea românească, 1973, pp. 343—344.

Scanned with OKEN Scanner

E greu de imaginat însă un text critic de uz strict personal. A scrie critică înseamnă a te situa sub o zodie obiectivă, a arunca punți programatice înspre lume. Înseamnă a te integra unui limbaj în care o disciplinare a sensibilității să devină un plus de comunicativitate."[1] Asemenea considerații nu-l împiedică însă pe Gheorghe Grigurcu să creadă în „natura literară a criticii", constînd în „capacitatea de a «construi» din sugestiile scriitorilor studiați ficțiuni critice substanțiale" și să susțină că „analiza critică este sau cel puțin aspiră a atinge în momentul său culminant energia misterioasă a unei metafore sui-generis", critica devenind astfel în chip evident (?) „o literatură a literaturii."[2]

Trebuie totuși remarcat că viziunea criticului pare a se fi schimbat cu timpul, în sensul unei adînciri a implicațiilor teoretice, care apar în anii ultimi mult mai limpede recunoscute, părînd a deveni obiectul unei preocupări mai vii și mai constante. Ieșind din zona exclusivă a criticii de poezie și meditînd la exigențele pe care le implică așa-numita critică a criticii, Gheorghe Grigurcu nu va retracta ideea congenericității dintre critică și creație, dar va observa că, întrucît „estetica marxistă este o estetică a *contextelor*", corelînd esteticul cu celelalte valori, spre deosebire de hegelieni „care situează în centrul atenției lor textura operei" (?!), „acest fapt determină un statut specific al magisteriului critic", statut care ar consta în aceea că „exegetul e îndemnat a raporta literatura la realitățile sociale, teoretice, etice etc., descifrînd în operă complexul de valori mediat prin *estetic* — valoarea dominantă, care face plauzibilă constelația celorlalte". Criticul ține însă să sublinieze că asemenea operație „nu echivalează, evident, cu abdicarea de la analiza imanenței creațiilor, de la reconstituirea universului lor concret, prin filiera unei sensibilități", lucru fără îndoială foarte exact, dar care urmează a fi corelat și explicat dialectic împreună cu cea dintîi constatare. „O activitate critică autentică — notează Grigurcu — tinde să lumineze creația, în trip-

---

[1] Gheorghe Grigurcu: *Idei și forme critice*, ed. cit., p. 353.

[2] Idem: răspuns la ancheta *Critica necesară*, în *Tribuna*, 6 septembrie 1973.

Scanned with OKEN Scanner

ticul său constitutiv : operă — realitate — sistemul de valori al comentatorului, mergînd pînă la o «colaborare» cu autorul, în limite teoretic foarte variabile", căci criticul „nu e numai acea ființă docilă, subordonîndu-se sugestiilor operei" etc., ci și „purtătorul unor norme, al unui model declarat ori tacit. O critică anarhică, străină de un ideal sensibil-ideatic, e de neconceput." În acest context, „simpateticei identificări cu spiritul creației îi corespunde un sistem de exigențe al căror rezultat sînt refuzurile, rezervele", critica devenind „inspiratoarea unei mentalități publice, a receptării generale a operelor prezente și viitoare", de unde și militantismul ei.[1]

E limpede că în gîndirea critică a lui Grigurcu au apărut de la o vreme noi concepte, care denotă o deschidere mai mare către teorie.[2] E semnificativă din acest punct de vedere și luarea de cuvînt de la Colocviul național de critică. Excesele de subiectivitate încep să fie temperate tot mai mult prin intervenția unor anume factori de echilibrare : „Lector avizat, reprezentativ, criticul se impune drept un mediator al valorilor, drept un exponent al unei sensibilități cu neîndoielnic indice colectiv. Oricît coeficient personal ar fi investit în textul critic, acesta e modelat de anume tipuri de lectură, de un convenționalism ce poartă o amprentă generalizatoare istorică", și mai departe : „Fiind un cititor esențializat, tipic, exegetul nu are o libertate nemăsurată în a se manifesta, fantezia și capriciul său fiind mult mai limitate funcțional decît ale unui poet. Demersul său e în impact nu numai cu textul, ci și cu modul de decodare a acestuia" etc., etc.[3] Toate acestea sînt observații judicioase ce demonstrează evident o evoluție din ce în ce mai hotărîtă spre maturitate, semn fericit al devenirii unui critic căruia nu-i contestă nimeni nici talentul de expresie și nici inteligența analitică, reale calități ce nu se pot decît consolida și mai ales înnobila prin intensificarea reflexivității.

---

[1] Gheorghe Grigurcu : *Creația și militantismul criticii*, în *Viața românească*, nr. 8/1977.

[2] Vezi de ex. ; *Implicațiile sociale ale valorii literare*, în *România literară*, 24 februarie 1977.

[3] *Viața românească*, nr. 1—2/1978.

Valeriu Cristea (n. 1937) este de părere, spre deosebire de Lucian Raicu (vezi supra), că obiectivul principal al criticului îl reprezintă formula, „enunțul lapidar" ce sugerează personalitatea unui scriitor sau universul unei opere. Numai că această formulă nu e una de natură logică, ci metaforică : „Oricît de largi ar fi bazele de informare sau de documentare ale unei lucrări, oricît de întinsă o cercetare, punctul culminant, momentul de vîrf al oricărei activități critice îl constituie formula, caracterizarea concentrată, ceea ce adeseori echivalează cu metafora, cu imaginea. Orice mare critic poate fi rezumat într-un breviar de enunțuri lapidare." Înțelegînd critica literară ca pe „un vampirism al esenței", imaginile critice și mai ales metaforele ar avea „un rol absorbator, de ventuze diforme" sau unul asemănător cu al unor „puncții succesive în măduva operei".

S-ar zice că Valeriu Cristea propune idealul unei critici artistice, dacă la un moment dat, deși recunoscînd valoarea stilului cu farmec expresiv, n-ar înclina spre simplitate și directitate, măcar în cazul exegezei capodoperelor, căci „în raport cu ele, grija exagerată pentru cuvinte reprezintă, orice s-ar spune, o diversiune, o inadecvare, o manifestare de inaderență și trufie, de protăpire ridicolă în fața operei. A face critică artistică privind spre coloși e și o dovadă de tonus scăzut căci «delirul» pe care marile opere îl produc interzice răceala artizană. Adevărata critică a capodoperelor e o efuziune cristalizată în idei."[1]

Ce fel de critică este atunci critica promovată de Valeriu Cristea ? Citînd portretul sainte-beuve-ian al lui Pierre Bayle și veșnica insatisfacție și nestatornicie de lectură a acestuia din urmă, el caracterizează mai întîi o critică „adulterină", mereu în căutarea altei cărți, disponibilă „pînă la frivolitate", și comprehensivă „pînă la indiferență". Simbolul acestei critici ar fi desigur Don Juan, „campion al escapadei" și al infidelității perpetue. „Rațiunea de a fi a criticului e, în această perspectivă, trădarea". Aceasta însă nu e singura alternativă posibilă,

[1] Valeriu Cristea : *Interpretări critice*, Editura Cartea românească, 1970, pp. 7—9.

iar infidelitatea nu înseamnă o fatalitate căreia actul critic să nu-i poată rezista. În realitate, „există, deși mai restrînsă, și o critică a loialității, înlănțuită de stînca unei mari opere, *critica-devoțiune*. Ea este în orice caz posibilă, și chiar dacă ajunge rareori la forma ei absolută, operează oricum o selecție, încheie alianțe literare. Simbolul ei ar fi Tristan, devorat de o singură pasiune sau (în literatură lucrul fiind practic imposibil) de mult mai puține decît criticul-fluture, zburînd din floare în floare." Un exemplu elocvent i se pare lui Valeriu Cristea Perpessicius, „la care foiletonistica abundentă nu e decît acoperirea unui cult tenace, discret, al cărui obiect a fost și este opera lui Eminescu". Operele fundamentale pentru care un critic optează i-ar oferi o fortificație, „un spațiu asigurat", ele fiind niște „realități protectoare". Atenția preponderentă acordată marilor valori nu izvorăște însă „dintr-un orgoliu al adeziunii la elite", „ci dimpotrivă, din umilință, din intensitatea persistentă a impresiilor lecturii, din nevoia de ocrotire, de strîngere a rîndurilor, dintr-o necesitate de a încheia trainice alianțe literare". O asemenea critică „dobîndește valoare existențială" și „s-ar putea numi critică afină sau critica alianțelor literare". Ea s-ar manifesta în gradul cel mai înalt printr-un „fenomen de satelizare a criticului în jurul unei mari opere", căreia ar urma să i se dedice cu devoțiune, chiar dacă nu în exclusivitate.[1]

Se înțelege că Valeriu Cristea nu poate accepta, nici practic și nici teoretic, vreo formă oarecare de exclusivism. Dimpotrivă, „domeniul criticii" nu trebuie să omită pe cît posibil nimic. „În ipostaza sa ideală, acesta acoperă totalitatea zonelor literaturii", iar „criticul trebuie să fie complet, să poată face față oricărui «nivel» al literaturii, să fie un *factotum* în domeniul acesteia"[2]. Valeriu Cristea protestează astfel împotriva tezei că preocupările de istorie literară sau de literatură străină ar fi manifestări ale evaziunii din context contemporan. Critica nu trebuie confundată cu „un fel de serviciu auxiliar al creației lor (a scriitorilor — n.n.), o agenție

[1] Valeriu Cristea: *Interpretări critice*, ed. cit., pp. 306—308.
[2] Idem: *Domeniul criticii*, Editura Cartea românească, 1975, pp. 5—6.

Scanned with OKEN Scanner

de reclamă și difuzare a operelor pe care le produc". Demnitatea criticii stă în libertatea ei de opțiune, iar măreția ei — în amplitudinea unghiului său de cuprindere, în respirația ei largă, generoasă. „A voi să indici criticului parcela pe care trebuie să lucreze trădează o aroganță feudală și exprimă intenția de a impune criticii o condiție ancilară."[1]

Abordînd problema alegerii între critica sincronică și cea istorică, spre a folosi disocierea lui E. Lovinescu, Valeriu Cristea scrie pledoarii convingătoare în favoarea dreptului de a le cultiva pe amîndouă, mărturisind că opțiunea unilaterală i se pare în definitiv întristătoare. Desigur, în condițiile unei autentice explozii editoriale, necesitatea de a selecta a devenit stringentă, dar modurile specializării sînt diverse: „Neputînd să citim tot, trebuie să alegem. Dar problema e departe de a se rezuma la această disproporție dintre capacitatea noastră de recepție și multiplicitatea covîrșitoare a surselor de emisie. Ea mai comportă și un alt aspect: cu foarte rare excepții, același critic nu poate face autoritate în toate domeniile criticii. O specializare se produce de aceea inevitabil, dacă nu prin preocupări, oricum prin rezultate, specializare care ține nu numai de o pregătire anume, de înclinațiile intime ale individului, ci de ton." O astfel de specializare se reduce însă la inerția personalității criticului, fapt ce elimină în fond problema, cu grave repercusiuni profesionale, a felului în care criticii pot face astăzi față imensului muzeu imaginar al omenirii, într-o necontenită și mirifică expansiune.

„În fața omului care suportă eterna tentație a literaturii — scrie pe drept cuvînt Valeriu Cristea — se ridică astăzi muntele uriaș al cărților scrise. Din acest punct de vedere, situația se prezintă diferit în raport cu aceea de acum cîteva secole." Iată de ce criticul are nevoie de o mare doză de curaj, amestecat chiar cu un anumit orgoliu nu totdeauna pozitiv: „încredere excesivă în sine, sentiment egocentric, refuzul de a lua în considerare realizările anterioare". Asemenea defecte îi sînt necesare pînă la un punct și scriitorului spre a intra în

[1] Valeriu Cristea: *Domeniul criticii*, ed. cit., pp. 16—19.

concurență cu imensa bibliotecă a creației universale. Dar criticul „are conștiința mai netă a valorilor acumulate în timp, o imagine mai lucidă a raportului dintre posibilitățile sale relative și ceea ce există ca împlinire absolută. Criticul este mai obiectiv în judecățile sale, posedă un simț al evidențelor nealterat de subiectivitate creatoare : el nu poate să ignore, să minimalizeze, să estompeze sau să eludeze ceea ce cultura umanității a dat pînă la el, valorile acesteia i se impun, fără omisiuni, în mărime naturală. E firesc deci ca ele să-l copleșească, să-i dea măsura exactă a ceea ce, comparativ, reprezintă. Critica s-ar putea defini ca expresie a unui sentiment de pudoare." În același timp însă ea este și manifestarea unui anumit orgoliu, mai puternic chiar decît acela al scriitorului, „care își așterne pe hîrtie, senin, prima frază, netulburat de faptul că un milion de alți scriitori au făcut la fel înaintea lui", orgoliul de a refuza să rateze refuzînd de a fi scriitor. El ar fi deci nu un scriitor ratat, ci unul rămas deliberat în fază virtuală, din sentimentul oarecum inhibitor al neputinței de a evita relativismul, intrînd într-un context supraaglomerat de multă vreme, în care nu mai poate fi găsit aproape nici un drum necercetat. Luciditatea criticului îi paralizează astfel instinctul creator. „Criticul ar putea fi privit deci ca un posibil scriitor care, conștient de imensa dificultate de a pătrunde în acel fond principal de cărți ale lumii, de șansele reduse pe care le are, preferă mai curînd să nu se manifeste. Orgoliul său se întoarce atunci în umilitate. El se consacră marilor opere, al căror exeget modest devine. În umbra uriașă și binefăcătoare a capodoperelor, el simte domolindu-se flacăra arzătoare a veleităților sale."[1] Distanțîndu-se de rafinamentul excesiv al criticii „arhisubtile"[2], Valeriu Cristea este un partizan al simplității receptive și comprehensive, al modestiei, neintimidate însă[3], în fața marilor valori într-un cuvînt, al unei critici interpretate ca o formă a demnității intelectuale.

---

[1] Valeriu Cristea : *Domeniul criticii*, ed. cit., pp. 16—26.
[2] Idem : *ibidem*, pp. 30—32.
[3] Idem : *ibidem*, pp. 33—39 și 43—48.

Scanned with OKEN Scanner

Nicolae Manolescu (n. 1939) a izbutit de la mijlocul anilor '60 un lucru foarte important : să pună problematica latentă a gîndirii critice în termenii operativi ai unei ecuații limpezi. Reformulînd discuția despre statutul criticii la confluența științelor cu arta, Nicolae Manolescu scrie în 1964 astfel : „Un unghi îngust de vedere, abuzînd de caracterul științific al criticii, pune o prăpastie între aceasta și literatură". Unghiul „îngust" este acela cu privire la putința explicației în critică, admisă totuși sub raport istoric, dar contestată categoric sub raportul estetic. Existența operei ca valoare trebuie dovedită, iar dovada nu se poate furniza prin explicație. Opera nu este o simplă „lucrare" și nu poate fi descompusă prin analiză : „trebuie să concedem că dincolo de toată șurubăria este un sîmbure cvasi-ireductibil". Aceasta este „inefabilul", care, neputînd fi captat prin analiză, trebuie doar sugerat. Încît „a explica înseamnă nu a demonstra niște lucruri prin natura lor indemonstrabile, ci a face posibilă percepția lor, a comunica o emoție. Însă a comunica o emoție e totuna cu a o putea produce din nou, și atunci criticul trebuie să fie un spirit creator, în stare să prindă «sufletul» operei într-o metaforă". Iată așadar argumentele ce stau la baza ideii despre statutul esențialmente artistic al criticii. Nu e vorba de calitatea estetică a stilului, ce se-nțelege de la sine, ci de capacitatea de a recrea emoția printr-o metaforă specifică. Se recunoaște totuși observarea unor legi și implicații obiective, necesitatea „cunoștințelor specifice", ceea ce împrumută criticii un caracter de știință. „Dar oprită în pragul operei particulare, al examenului analitic, cînd trebuie să «explice» viața însăși a operei în pulsațiile ei inefabile, critica pierde o clipă orgoliul științei propriu-zise". Dobîndește însă un alt orgoliu : al artei. De aici pînă la ideea lirismului critic nu este nici măcar un pas. Criticul se proiectează în opere „sfîrșind prin a se descrie pe sine însuși".[1] Ideea unui oarecare solipsism este aici inevitabil presupusă.

[1] Nicolae Manolescu : *Însemnări despre critică*, în *Contemporanul*, 31 iulie 1967.

Scanned with OKEN Scanner

Deocamdată foarte consecvent cu sine, Nicolae Manolescu descoperă curînd mirajul infidelității critice. În *Pseudopostfața* la *Lecturi infidele* din 1967, intitulată *Posibilitatea criticii și a istoriei literare,* argumentația este reluată și amplificată. Ideea e aici a opoziției dintre istoricul literar și critic. „Istoricul literar e obiectiv, impersonal și fără talent". Eroarea lui ar fi de a preface erudiția documentară din mijloc în scop. El se izbește pe de altă parte de o seamă de dificultăți : inexistența progresului în artă și deci a unui „criteriu unic de evoluție" și limitarea istoriei numai la raporturile dintre opere, acestea din urmă nefiind fapte istorice („decît în punctul de producere"). „Din acest unghi, studiul istoric al literaturii, istoria literară ca disciplină se confundă cu critica". Ce este însă critica ?

Pentru a putea răspunde la această întrebare, e necesar să știm mai întîi, zice autorul, ce este opera, obiectul criticii. Dar din nenorocire știm mai mult ce nu este, decît ce este opera. Aceasta există numai în structurile nevăzute „care trebuie descoperite. Marea operă este o hieroglifă. Înfățișarea ei plauzibilă e doar un semn, o convenție : sugestia unei existențe interioare latente, care, spre a deveni activă, reclamă percepția estetică". Pornind de la aceste considerații, putem defini critica. Ea „începe de la bănuiala că edificiul aparent, finit, al operei se sprijină pe o realitate nevăzută. Critica e posibilitatea de a «inventa» această realitate infinită a operei". După echivalarea criticii cu creația sau mai exact cu arta însăși, iată și critica echivalată cu invenția, ceea ce în raționamentul criticului este în fond același lucru.

Predilecția lui Nicolae Manolescu pentru paradox este insațiabilă. Opera i se pare în esență o iluzie, prin caracterul ei deschis *ad infinitum*. Din această cauză, critica trebuie considerată pur și simplu o lectură, dar evident nu o lectură în afara oricăror principii. „Nici o lectură, nici o critică nu se poate dispensa de o filosofie asupra artei sau de alte lecturi", recunoaște Manolescu, dar — și acest „dar" este esențial, cum vom vedea — „critica presupune în egală măsură infidelitatea față de lecturile anterioare [...] Critica e condiționată de infidelitatea lecturii, este, cu alte cuvinte, o lectură infidelă.

Scanned with OKEN Scanner

O lectură care nu urmărește să explice opera — cum se poate explica o existență? —, dar s-o «justifice». Criticul convoacă toate elementele care fac posibilă opera. În aceasta constă sensul creator al demersului critic." Ce facem însă cu principiile a căror importanță autorul a admis-o? Cum citim? Răspunsul e: „Nu supunînd lectura principiilor, dar principiile lecturii". Desigur, în substanța ei, problema e departe de a fi închisă printr-un asemenea răspuns.

Dar iată încă o concluzie pe care autorul ne-o propune. Dacă o operă s-ar explica prin critică, o explicație mai bună ar anihila critica veche. Criticii mari însă trăiesc chiar în pofida injustițiilor lor, pentru că ei nu ne explică opera, ci ne-o justifică, lăsînd firește drum deschis pentru justificările ulterioare. De aici relativismul de nedepășit al criticii: „În literatură este un singur scriitor cu numele Eminescu, în critică sînt atîția cîți critici în stare să gîndească unul plauzibil"[1]. Atît solipsismul, cît și acest relativism adăugat acum au funcția de supune îndoielii putința adevărului și obectivității critice, înlocuite cum se vede cu condiția unei anume plauzibilități. Nu ne interesează că ideea poate fi împrumutată de la noua critică franceză, cum multe dintre celelalte sînt transcrise din *Principiile de estetică* ale lui Călinescu, ci ne interesează doar că autorul *Pseudopostfeței* și le asumă în totalitate fără să ezite, trăindu-le și personalizîndu-le.

De menționat apoi este că refuzînd monografia, asimilată unui amalgam inform[2] (?), Nicolae Manolescu nu refuză cîtuși de puțin sinteza, ba dimpotrivă o consideră indispensabilă pentru un autentic spirit critic. O opoziție pe care autorul ne-o propune ar fi aici aceea dintre „spiritul critic de sinteză" și cronica literară. Dar „spiritul de sinteză fără de care nu există critică nu este pur și simplu aplecarea spre sinteze. Spiritul de sinteză înseamnă a fi prezent în orice trecut și a descoperi trecutul în orice prezent. Cronicarul se izolează în opera

---

[1] Nicolae Manolescu: *Lecturi infidele*, Editura pentru literatură, 1966, pp. 178—187.

[2] Idem: *Prejudecata monografiei*, în *Astra*, nr. 4/1966.

de față, istoricul în aceea absentă ; singur criticul gîndește opera de față prin toate operele absente, și are revelația operelor absente, citindu-le pe cele de față. Spirit de sinteză înseamnă, la urma urmelor, contemporaneitate în absolut cu toate operele."[1] Ceea ce nu se înțelege este de ce atunci istoricul și cronicarul nu pot să fie și ei critici ?

Destul de iluzorie este și opoziția dintre critică și istorie, pe care Nicolae Manolescu o discută în „postfața" la *Metamorfozele poeziei* din 1968. Desolidarizîndu-se pe drept cuvînt de optica pozitivistă, el o denunță într-un mod neașteptat : „Istoricul pozitivist nu cheamă opera în prezent, ci coboară după ea în trecut : el e acela care ascultă apelul operei, niciodată îndemnat să o facă să asculte de propriul lui apel". Pozitivismul este astfel combătut, paradoxal, tocmai în partea lui valabilă și rezistentă : în istorism și obiectivitate. Concepția conform cu care opera este gravidă de istorie în întregimea ei alcătuiește pentru Manolescu o eroare, nici măcar greu de observat, căci, zice el, „istorică, mai întîi, nu e opera, ci originea ei", iar apoi, deși lectura este evident istorică, determinată, „ca și literatura, e valabilă doar dacă rămîne inteligibilă și pentru generația sau pentru generațiile viitoare." Cît de limitativă e ideea criticului cu privire la istorie și la determinismul ei, putem să remarcăm numaidecît : „natura unor astfel de activități umane (ca literatura — n.n.) nu poate fi, ea, istorică". Disocierea este categorică : „Poezia lui Eminescu, orice mare poezie au o existență *în* lume și o alta în *afară* de lume. De prima răspunde istoria, de a doua geniul." Neputînd deci face o istorie a literaturii sub raport estetic și în același timp obiectiv, va trebui să o inventăm printr-o „sinteză epică", printr-un scenariu în sensul călinescian, al cărui decisiv criteriu nu va mai fi desigur adevărul, ci „validitatea", în înțelesul dat de Roland Barthes, adică o anume coerență exclusiv interioară. Și totuși raportarea la realitatea operei rămîne negreșit obligatorie „pentru că, așa cum faptele n-au sens decît printr-o ipoteză, tot

[1] Nicolae Manolescu : *Spiritul critic de sinteză*, în *Luceafărul*, 13 iulie 1968.

astfel ipoteza nu există în afara faptelor". O constatare justă ca aceasta duce la afirmația că dacă „toate ipotezele sînt principial valabile cu condiția să fie coerente și adînci", „în nici un caz, subiectiv (ipotezele sînt totdeauna subiective) nu e egal cu arbitrar : dialectica dintre viziunea critică și operă constă într-o dublă limitare" și anume : „Relațiile *ipotetice* dintre opere, presupuse de mine, trebuie să țină seama de relațiile *reale* dintre ele, chiar dacă nu se suprapun peste acestea, chiar dacă *au dreptul să le modifice* (s.n.) În al doilea rînd, încă *și mai importantă este* (s.n.) limitarea literaturii de către viziunea critică." Și mai departe : „Criticul creează o ipoteză care nu se va conforma pur și simplu literaturii, ci va încerca s-o determine pe ea a i se conforma". Care este sensul autentic al operelor nu putem ști. „Criticul introduce un sens, *sensul lui* (s.n.), în concretul literaturii : acest sens va fi cheia muzicală a portativului de opere. O cheie care devine reală numai prin opere, pe care ne îngăduim să le citim coerent ; în același timp, ea *precede operele* (s.n.) care par scrise pentru a o adeveri, există înaintea lor și le așteaptă." Un lucru însă ni se pare că nu rezultă limpede aici : în ce măsură sensul criticului, care se impune operelor, mai ține totuși seama de realitatea lor, de vreme ce nu le succede, ci le ...inventează. Cum e posibil a determina literatura și a nu fi determinat de ea ? Este aici un paradox frumos care înlocuiește demonstrația printr-o iluzie și printr-o ipoteză metafizică : aceea a rupturii dintre istoricitate și creație : „Operele arată istoriei o față nesemnificativă, prin care sînt caduce, prin care se aseamănă unele cu altele, prin care se lasă tîrîte în marele curent al evenimentelor culturale de tot felul ; conștiinței noastre i se arată fața lor nevăzută, mereu vie, miraculoasă. Există mereu, înlăuntrul literaturii, o ruptură : o parte a ei privește spre timp, spre istorie, cealaltă spre absolut."[1] A opera cu o conștiință vidă de istorie, a separa așa-numitul absolut de existența tuturor determinărilor reale, obiective este o procedură care nu

[1] Nicolae Manolescu : *Metamorfozele poeziei*, E.P.L., 1968, pp. 132—141. Cf. și *Istoria ca ficțiune semnificativă*, în *Astra* nr. 2/1971.

deschide, ci chiar blochează drumurile noastre către operă, golind-o tocmai de valorile prin care se constituie.

Dealtfel, Manolescu însuși se revizuiește uneori recunoscînd caracterul cam artificios al opozițiilor sale : „În absolut, distincții precum : cronică literară și critică, sau : critică și istoriografie n-au, firește, nici o valoare“[1]. Unitatea lor s-ar rezuma la implicațiile imediate și la sugestia unor mentalități. În acest caz, ar fi mai bine să ne precizăm accepțiile de la început, spre a nu face planurile cele mai distincte sub aspect metodologic să se suprapună, provocînd indezirabile confuzii, cînd nu de-a dreptul foarte contestabile interpretări. Interesant pentru „metamorfoza“ criticului este a semnala și alte puncte de vedere mai recente, ce vin în contradicție cu afirmații mai de mult făcute. „Valoarea nu are, dealtfel, în artă, înțelesul de «realizare artistică», așa cum mai citim în unele manuale. Valoarea unei cărți se identifică cu conținutul ei, cu umanitatea ei fundamentală.“ Vechile concepte dobîndesc un înțeles neașteptat : invenția devine adecvare ! „Imaginația criticului rămîne, principial, o adecvare superioară la subiect, invenție necesară la nivelul propriei capacități de pătrundere. [...] Talentul criticului se verifică, înainte de orice, printr-o priză imediată a obiectului său.“[2] Mai mult decît atît : „În critică, spre deosebire de poezie sau de roman, talentul nu-i suficient. Aș spune că talentul criticului este o calitate, înainte de toate, morală : îndrăzneala de a-și exprima sincer opinia, inflexibilitate, autoritate. Desigur, și gust. Însă un om de gust nu-i neapărat și un critic, chiar dacă are darul de expresie necesar. Lumea recunoaște pe critic mai puțin după astfel de calități înnăscute, decît după eficiența socială a verdictelor sale.“ „Iată de ce a avea talent, în critică, nu e mare lucru. Adevăratele calități ale meseriei nu sînt înnăscute, ci se învață cu tenacitate și răbdare. Ne naștem scriitori, devenim critici. Critica e o

---

[1] Nicolae Manolescu : *Despre cronica literară*, în *Contemporanul*, 7 mai 1971.

[2] Idem : *Critica de care avem nevoie*, în *România literară*, 11 noiembie 1971, p. 8.

chestiune de educație a simțului artistic, dar și a unor facultăți de voință și de morală.“[1]

Cea mai spectaculoasă noutate o aduce însă apropierea autorului de sociologie. Sînt pronunțate în acest context cîteva lucruri demne de subliniat. Disociind studiul sociologic de sociologism, respins acesta și în forma lui vulgară și în cea subtilă (! ?), N. Manolescu scrie despre cel dintîi : „El se bazează pe principiul că pînă și cea mai pură descriere dinăuntru a unui fenomen literar ne trimite, în fond, la o sociologie“. Convingerea în noua perspectivă a problemei este adîncă și totală : „În cea mai metafizică dintre viziunile poetului se găsește amestecată istoria. Și dacă nu orice vers este o imagine nemijlocită a socialului, orice vers poartă în el semnele unui anumit social.“ Numai că reflectarea acestui social nu este necondiționată, cum sociologiștii o considerau, ci dimpotrivă : „reflexul literar e totdeauna o formă de atitudine și o ideologie, o participare a Imaginației la Real, un reflex istoric“, încît, zice criticul mai departe, „nu neapărat imaginea nemijlocită a unui timp social se cade să o căutăm într-un mare roman ; deși ea poate fi foarte bine prezentă. Trebuie să căutăm conștiința acelui timp, sinteza lui în idee“[2], ceea ce vom recunoaște, se dovedește absolut exact.

Dacă ne întrebăm în fine, conchizînd, ce este totuși critica în viziunea ultimă a autorului, va trebui să recucunoaștem că e dificil de spus în cîteva cuvinte. Mai nou, el pare să se fi oprit la definirea ei prin posibilitatea de expresie : „Înțelegerea este un act de apropiere a literaturii : iar critica începe totdeauna de la expresie. Strict vorbind, nu există impresionism critic decît ca o formă de diletantism. Critica veritabilă începe prin a exprima. Cine își închipuie că a prins sensul romanului, dar nu e încă în stare a-l numi se înșeală : cu siguranță e vorba doar de o intuiție confuză. Și dacă e adevărat că putem exprima ceva numai întrucît am înțeles, e tot așa de ade-

[1] Nicolae Manolescu : *Scriitori și critici*, în *rev. cit.*, 23 martie 1972, p. 10.

[2] Idem : *Puțină sociologie*, în *Tomis* nr. 4/1972.

[3] Idem : *Teme 2*, Editura Cartea românească, 1975, pp. 21—22.

Scanned with OKEN Scanner

vărat că înțelegem numai întrucît exprimăm. Înțelegerea critică e o noțiune sinonimă cu expresia."[3]

Sugestia pare a fi din Croce, oricum apropierea e frapantă. Împrejurarea demonstrează iarăși capacitatea criticului de a-și asuma idei, ceea ce nu-i diminuează nota de originalitate, ci dimpotrivă i-o confirmă.

După o serie de contradicții și rectificări tacite, nu e deloc exclus ca evoluția lui Nicolae Manolescu să ne rezerve și pe viitor surprize, căci ne aflăm în fața unui cronicar împătimit[1], căruia îi sînt proprii, cum se știe, și inteligența și puterea de a deveni.

Cum este și firesc, obiectul meditațiilor și al pledoariei criticilor actualității îl reprezintă îndeobște foiletonistica sau mai exact condiția așa-numitei „cronici literare", oglindă vie a dinamicii unei literaturi. Principiile și criteriile teoretizate de acești inevitabili slujitori ai efemerului sînt destinate să probeze demnitatea unui sacrificiu și frumusețea oarecum sportivă a unei întreprinderi metronomice de cursă lungă, constantă și egală totdeauna precum mișcarea implacabilă a timpului. Numărul celor concludenți și semnificativi pentru atare atitudine e mare și e deajuns să pomenim aici doar pe cîțiva : Victor Felea, Virgil Ardeleanu, Cornel Ungureanu, Laurențiu Ulici, Alex. Ștefănescu etc., critici cu o reflecție intermitentă privitoare la statutul disciplinei lor și limitată, din motivele deja expuse, la fenomene, implicații și aspecte precumpănitor pragmatice. Desigur, în asemenea condiții e greu a discuta despre sisteme critice sau despre o concepție de anvergură filosofică. Este destul de clar că, dincolo de orice corelații, avem în față două chestiuni deosebite : cronica literară ca o specie de critică și critica în puritatea ei esențială ca formă de o anumită specificitate a spiritului nostru în raport cu lumea. E tot așa de limpede că problematica celei de-a doua, nu numai o cuprinde, dar în același timp o și determină pe cea dintîi. Încît cei ce se limitează la aceasta nu duc în fond reflecția pînă la capăt.

---

[1] Vezi „profesiunea de credință" din *România literară*, 26 mai 1977.

Mult mai puțini sînt cei ce se încumetă s-o facă. Din rîndul lor desprindem cîteva exemple. Pentru *M. Nițescu*, actul critic e alcătuit din două momente obligatorii deopotrivă : „comuniunea și comunicarea, trăirea și reflexivitatea". „După momentul comuniunii, al trăirii, care are un caracter strict personal, urmează în mod necesar momentul reflexivității și al comunicării critice, singurul care ratifică public existența primului. Sînt două operații subtile, cu neputință de disociat." Între ele există permanent o interferență organică : „În comuniunea cea mai desăvîrșită, mai totală, se insinuează demonul cunoașterii intelectuale, al reflexivității, la fel cum în reflexivitatea cea mai «rece» există ocultă o infuzie lirică a trăirii".[1] Tot M. Nițescu s-a ocupat la un moment dat de „condiția subiectivă a criticii", distingînd următoarele elemente sau facultăți care o definesc : intuiția, ideația, imaginația, capacitatea de disociere, talentul și cultura și propunînd, cu aceeași ocazie, și cinci „tipuri fundamentale de receptivitate critică : *intuitiv, asociativ, teoretic, simpatetic* și *mimetic*". El nu crede în ultimă instanță în sisteme și metode, căci „complicata alchimie a determinării valorilor estetice va rămîne probabil, cu toate încercările de a o înțelege, mereu un joc inextricabil"[2].

Cu ani în urmă, *Gabriel Dimisianu* evoca „durerile înăbușite" ale criticilor, obligați să scrie despre autori pe care îi cunosc ca oameni și să proclame public adevărul despre cărțile acestora, cu riscul alterării unor prietenii. „O critică dreaptă întemeiată pe criterii ferme de apreciere estetică, decisă să promoveze valorile autentice e lucru sigur că va alimenta destule nemulțumiri personale, destule amărăciuni, unele mocnite, altele afirmate pe față, în forme vehemente ; criticul adevărat va izbuti totuși să se ridice deasupra acestora, la început cu mari crispări lăuntrice, mai tîrziu cu o înțeleaptă resemnare, neclintit în convingerea că cea mai înaltă cauză a sa este

---

[1] M. Nițescu : *Repere critice*, Editura Cartea românească, 1974, p. 205.

[2] Vezi *Viața românească*, nr. 1—2/1978, pp. 143—150.

aceea a literaturii."[1] Se înțelege de ce autorul subliniază importanța eforturilor de a îmbunătăți „climatul critic"[2], de a asigura perfecta obiectivitate[3], dar și profunda implicare în destinele literaturii[4] și de a conferi, în fine, criticii mai multă autoritate prin concertarea acțiunilor într-o direcție comună.[5]

Preocupat de problematica raporturilor dintre scriitori și critici, precum și dintre criticii ei înșiși, s-a dovedit printre atîția alții și *Mihai Ungheanu*, prudent în fața aerelor creatoare ale unor exegeți, spirit prin excelență obiectiv și riguros[6], apărător al drepturilor la luciditate în verdicte, împinse dacă e nevoie pînă la cruzime, și promotor al posibilității unei critici de direcție.[7]

La fel de ofensiv și categoric este și *Mircea Iorgulescu*, interesat în primul rînd de eficacitatea imediată a profesiunii. Reflecția asupra criticii i se părea cîndva a fi handicapat critica propriu-zisă. Distingînd între normă și criteriu („norma există în afara personalităților, criteriul se exprimă prin ele"[8]), autorul pledează pentru critica unei direcții personale, ieșită din structura fiecărui critic, din opțiunile și aspirațiile sale, din forța lui de a le „explica și argumenta teoretic".

Un hotărît susținător al obiectivității și al condiției științifice a criticii este ieșeanul *N. Barbu*: „Cine dă verdicte neargumentate, *neobiectivate* în acest fel, nu con-

---

[1] Gabriel Dimisianu: *Schițe de critică*, Editura pentru literatură, 1966, pp. 263—267. Vezi și pp. 247—286.

[2] Idem: *Climatul critic*, în *Contemporanul*, 28 septembrie 1973 și *Datoria criticii*, în *România literară*, 14 august 1975.

[3] Idem: *Imperativul obiectivității*, în *România literară*, 14 iulie 1977.

[4] Idem: *Spiritul militant*, în *România literară*, 26 decembrie 1974.

[5] Idem: *Autoritatea criticii*, în *România literară*, 24 februarie 1977.

[6] Mihai Ungheanu: *Campanii*, Editura Eminescu, 1970, pp. 201—207.

[7] Idem: *Arhipelag de semne*, Editura Cartea românească, 1975, pp. 424—426.

[8] Mircea Iorgulescu: *Între normă și criteriu*, în *Tomis*, nr. 6/1972. Vezi și *Critica în actualitate* și *Sensul criticii, azi*, în *România literară*, 26 decembrie 1974 și, respectiv, 1 septembrie 1977.

Scanned with OKEN Scanner

vinge, ci lasă să apară semne de întrebare (sic !) cu privire la *subiectivismul* sau *impresionismul* său. Caracterul *științific* al criticii de artă rezultă, fără a amesteca domeniul științei cu cel al artei, din obiectivitatea judecăților de valoare, analizînd fenomenul în funcție de rolul social al artei, gradul de dezvoltare a societății, raportul dintre conținut și formă și alte determinative psihologice, etice, istorice etc."[1]

Tot de obiectivitatea criticii în raport cu subiectivitatea creației s-a arătat interesat într-un studiu despre *Poezia criticilor* și mai tînărul *Florin Manolescu.* Cu un instinct polemic foarte sigur și cu o minte foarte dialectică la rîndul ei, el demistifică iluziile criticii ca formă de creație, scriind : „indiferent de iluziile noastre, în critică totul depinde de fidelitatea față de obiect. Este adevărat că îndepărtîndu-ne de un text, negîndu-l, eliberîndu-ne adică de constrîngerile care ne conduc, orice am face, spre un anumit rezultat, putem crea. Însă nu este limpede că în felul acesta nu mai are nici o importanță dacă vorbim despre Eminescu sau despre altcineva ? ! Subiectul adevărat al acestor exegeze sîntem noi înșine, cu nostalgia noastră de a fi Eminescu, iar critica aceasta nu mai este critică, ci literatură pură, dar o literatură de un tip special, în care, incidental, personajele se numesc fie Eminescu, fie Creangă, fie Caragiale."[2]

Fără a participa în calitate de combatant direct la dezbaterile criticii de la mijlocul deceniului al șaptelea, *Domițian Cesereanu* a scris mai multe articole, adunate apoi într-o carte, pentru a sistematiza ideile în chip echilibrat și a scoate din ele ceea ce a numit cu dreptate *Permanențe ale criticii.*[3] Un concept de ordin sintetic al criticii se desprinde din ele în chip oportun. Idealul lui *Dan Culcer* „este o carte în care sociologia, critica, teoria literaturii, estetica, analiza stilistică și analiza moravurilor obștei scriitoricești și a obștei naționale să se

---

[1] N. Barbu : *Sine ira...*, Editura Junimea, 1971, p. 13.

[2] Florin Manolescu : *Poezia criticilor*, Editura Eminescu, 1971 p. 16.

[3] Domițian Cesereanu : *Permanențe ale criticii*, Editura Eminescu, 1971, p. 16.

Scanned with OKEN Scanner

împletească într-o lucrare concentrată. Moralistul, psihologul, filosoful, criticul și sociologul trebuie să se întîlnească în aceeași persoană cu scriitorul. Critica fără talentul scrisului nu are șansa să determine modificări în conștiințe, modificîndu-și ea însăși conștiința."[1] O critică prin urmare militantă, împodobită însă cu toate grațiile științei, filosofiei și artei, într-un profil enciclopedic care rămîne cu atît mai nobil, cu cît se dovedește mai utopic. În fine, tineri clujeni ca *Petru Poantă* și *Timotei Tihan* scriu despre critică, interpretînd-o ca pe „o vocație a geometriei"[2] atît în planul teoriei care o justifică principial, cît și în cel al rectitudinii morale care îi dă îndreptățirea acțiunii sale practice.[3]

Deschiderea spre teoria cea mai pură nu este interzisă cronicarilor literari, chiar dacă, după cum s-a constatat, urgentă pentru ei este de regulă necesitatea propriei justificări. Tocmai dintr-un asemenea motiv, conceptul criticii de actualitate nu duce imediat spre teoria criticii, considerată în ansamblul ei, ci numai spre o teorie a condiției pragmatice a criticii așa cum este ilustrată încă printre noi de toate speciile foiletonisticii moderne.

c) Istoricii literari

Const. Ciopraga (n. 1916) se manifestă nu prea des în cîmpul teoriei criticii, dar are înclinații evidente spre reflecție și spre aspectele sintetice și problematice ale literaturii. E un spirit sobru, echilibrat și calm, fără patetismul lui Ibrăileanu, dar totuși în buna tradiție a școlii ieșene pe care astăzi o ilustrează cu autoritate. Critica pare să fie pentru el nu numai un prilej de exegeză, dar și de observație morală. Statutul ei i se înfățișează însă

---

[1] Dan Culcer: *Citind sau trăind literatura*, Editura Dacia, 1976, p. 8.

[2] Pentru Poantă: *Critica literară, o vocație a geometriei* și *Obiectiv și subiectiv*, în *Steaua*, 16—31 octombrie 1971, și 1—15 februarie 1972.

[3] T. Tihan: *Paradoxuri ale criticii actuale* și *Critica și rectitudinea ei morală*, în *Steaua*, nr. 12/1975 și nr. 4/1978.

condiționat de anumite obligații ale disciplinei intelectuale, dar și de grațiile unei poezii interioare. Nu trebuie să cerem de aceea meditațiilor sale rigoarea unor demonstrații sistematice. Ca și la alții, opțiunile lui Const. Ciopraga se pot culege din mai multe planuri, dînd uneori impresia unei anume eclectism destul de elegant pentru a-și îndulci asperitățile. Acceptînd idei comune ale criticii mai noi, profesorul le dă accepții diferite. „Nefiind o banală lectură, ci un sistem de reflecții, critica își creează propriul ei obiect în măsura în care confruntă și revelă, stabilind dimensiunile, calitatea și semnificațiile multiple ale vieții transfigurate, așa cum aceasta se degajă dintr-o operă, de unde complexitatea întreprinderii și responsabilitatea socială". S-ar zice că vorbind despre creația obiectului, Const. Ciopraga este un adept al invenției critice, *y compris* subiectivismul implicat. Și totuși adevărul e cu totul altul, căci autorul se afirmă prin substanța și întreaga lui manifestare drept un prețuitor fervent al obiectivității. „Actul critic presupune, printre altele, interes pentru operă, participare, comprehensiune, ca moduri de introducere în zonele ei profunde. De vreme ce opera nu-i un produs în sine, ci, dimpotrivă, expresia unei totalități de condiții materiale, psihice și morale, orice ignorare a acestora din urmă se va resimți în judecățile critice." Operația de contextualizare devine absolut obligatorie, căci opera răspunde unui spirit al timpului, se integrează unui climat mai general ale cărui semne ni le transmite. „Dacă marile opere cuprind o întreagă umanitate, explicarea lor reclamă cea mai atentă concentrare de mijloace, dar înainte de toate *deschidere spre viață.*"

Evoluția criticii moderne a impus o îmbogățire fără precedent a metodelor și perspectivelor în abordarea operelor literare. Prin intermediul lor, criticii pot să-și depășească orizontul individual, obiectivîndu-și judecățile și modul de interpretare : „beneficiind de mijloace de investigație clasice și moderne, contribuind la explicarea și progresul artei, critica literară se ridică de la manifestări individuale la o *conștiință cu largi repercusiuni sociale*, constituindu-se într-un climat favorabil creației". Opiniile critice converg, se dovedesc complementare, căci

Scanned with OKEN Scanner

fiecare luată separat este un simplu punct de vedere „mai mult sau mai puțin interesant; cum însă criteriul cuiva nu este absolut, i se vor alătura, firesc, noi explicații provenind de la alții, care consideră opera din alte unghiuri. Cînd ai stabilit un punct de vedere rezonabil, cînd afirmația pe care o semnezi găsește adeziune la public, înseamnă că explicația propusă poate contribui la o perspectivă totală. Criticul trebuie să convingă pe alții despre adevărul concluziilor sale, adevăr care, în cazul său, unește erudiția, sensibilitatea și gustul."

Critica nu se definește în esență prin negație, ea trebuie să construiască, să afirme, chiar dacă este obligată uneori să sancționeze cu severitate. Prin speculații ieftine se urmărește uneori impunerea unor valori acolo unde nu există, încît rezultă limpede că, și în cazul afirmării, și al contestării, critica e chemată să argumenteze și numai astfel să convingă. „Criticul superficial operează dogmatic, înțelegînd să fie luat în considerație pe cuvînt; criticul de autoritate exemplară nu avansează nici o idee fără acoperire. Nu va ajunge critic de autoritate acela care nu cumulează, pe lîngă alte calități, simțul clipei și conștiința istoriei."[1]

În fond, Const. Ciopraga este un partizan modern al vechii idei ibrăileniste despre posibilitatea unei critici complete. Citînd metodele moderne de pătrundere în alchimia textului, el scrie: „Actul critic se vrea, din ce în ce mai mult, o *lectură integrală*, aceasta asociindu-și instrumentele cele mai diverse", căci, într-adevăr, „nici într-un caz, critica nu se mai poate face cu metode de la începutul veacului", dar, precizează autorul în spiritul caracteristic al rezervei și al echilibrului, noile metode, „oricît de ingenioase, nu se vor dispensa de pulsul afectiv, absolut necesar oricărei interpretări. Adică de o *sensibilitate* îndelung pregătită, flancată de rațiune și cultură". Pe de altă parte, autorul revine din nou la convingerea că actul critic presupune prin natura lui și o deschidere spre viață: „Raționalizarea excesivă a legăturilor cu opera literară nefiind scutită de riscuri, să ne

[1] Const. Ciopraga: *Rezonanța socială a criticii literare*, în *Scînteia*, 8 octombrie 1975.

Scanned with OKEN Scanner

spunem dar că apropierea de artă (expresie concentrată a vieții) implică o punere de acord cu normele vieții, norme în care rațiunea și sensibilitatea coexistă." Din acest punct de vedere, între critică și creație există numeroase și organice apropieri, cu atît mai mult cu cît ele trebuie socotite ca manifestări ale unei profunde unități de ordin cultural: „Nu vom găsi o critică de prestigiu acolo unde nu există o mare literatură; pe de altă parte, un *climat literar* spectaculos nu e de conceput fără o fecundă manifestare a actului critic. Creația și critica nu constituie elemente ale unei dualități de fenomene radical diferențiate, ci resorturi ale unei mari unități."

Perspectiva istorică i se pare apoi lui Const. Ciopraga o necesitate inexorabilă a actului critic superior. Aici se vădește mai bine decît oriunde poziția sa de obiectivitate, orientarea sa preponderent științifică, așa cum se desprinde mai cu seamă din cele cîteva principii de interpretare și de exegeză pe care le propune un critic „cu orizont științific larg", cum însuși autorul îl numește: „Întîi: sincronizarea cu nivelul epocilor mai vechi sau mai noi (desigur sincronizarea teoretică, de ordin cerebral ori afectiv) e obligatorie pentru corecta receptare și comprehensiune. Al doilea: nici o operă de artă nu e o entitate *în sine și pentru sine,* ci un răspuns, o atitudine ori un act de afirmare în raport cu un anumit moment al Istoriei. Al treilea: interpretările vizînd ieșirea din timpul concret prin supraestimarea fondului obscur, esoteric, prin situarea la nivelul impulsurilor inconștientului pot alimenta tot felul de ipostaze, dar nu vor da cheia unui adevăr controlabil."[1]

La fel de bine se constată opțiunile pro-obiective ale criticului în chestiunea judecății de valoare. Reacțiile declanșate de contactul cu o operă de artă rămîn, după opinia lui Const. Ciopraga, simple impresii, în absența argumentelor menite să le dea putere de convingere, consolidîndu-le pe calea rațiunii. Critica însă este judecată urmărind evaluarea produsului artistic prin *explicarea* resorturilor externe și interne determinante". Aceasta de-

[1] Const. Ciopraga: *Critică literară și cunoaștere,* în *Tribuna,* 1 ianuarie 1976.

Scanned with OKEN Scanner

monstrează că „judecata critică se exercită lucid, sistematic, cu motivări la obiect, în numele unor principii verificate ca fertile." Evident, pentru a depista valorile nu există un criteriu absolut, în critică intervenind, spre deosebire de științele exacte, „elemente de suplețe și de aproximație". De pe urma tendințelor de scientizare a criticii, judecata de valoare nu beneficiază. Soluția continuă să rămînă atunci „acuitatea criticului care, acționînd într-un anumit moment al evoluției artei, are în vedere coeficientul de originalitate în raport cu experințele multiseculare."[1] Printr-o asemenea concluzie, nu ne aflăm decît în pragul unei mari probleme, căci despre posibilitatea de control al judecății de valoare mai sînt nenumărate lucruri de adus într-o discuție într-adevăr fundamentală.

Considerații precum cele de mai sus și le-a reluat profesorul Ciopraga, lărgindu-le și completîndu-le cu exemplificări, în ultimul volum intitulat *Între Ulysse și Don Quijote*[2] fără a-și mai modifica profilul său, deja constituit, de promotor al unei critici obiective, neizolată de rezervele de sevă vie ale sensibilității, tinzînd, într-un cuvînt, spre integralitate, în sensul cel mai simplu și mai omenesc.

Al. Piru (n. 1917) publica prin 1958, în același număr 4 al *Vieții românești* pe care l-am mai pomenit, un prim articol despre *Tehnica criticii literare*, care avea să-i atragă după sine pe atunci o mulțime de întîmpinări, nu dintre cele mai comode. Pornind de la exemple și idei din criticii francezi mai vechi, de la Sainte-Beuve la Thibaudet, considerațiile autorului ajung la teoria criticii complete a lui Ibrăileanu, respingînd impresionismul ilustrat de E. Lovinescu, critic față de care Al. Piru manifestă la această dată serioase rezerve : „E. Lovinescu a fost un critic formalist, cu atît mai puțin substanțial cu cît nu și-a îndreptat măcar atenția asupra formei ope-

[1] Const. Ciopraga : *Critică și valoare*, în *Scînteia*, 8 iulie 1976.

[2] Idem : *Între Ulyse și Don Quijote*, Editura Junimea, 1978, pp. 195—214 și 225—239.

Scanned with OKEN Scanner

relor analizate, preocupat de stilul propriu, un prețios tardiv și un alexandrinist ce părăsise pe Horațiu pentru Al. Robot. Nuvelist searbăd și romancier de duzină, critica lui E. Lovinescu este pe măsura biografiilor sale romanțate, cu raportare la Eminescu sau la Anton Klentze zis Clenciu zis și Bizu (autorul însuși). I-a lipsit acestui critic, care a jucat totuși un rol important în literatura română dintre cele două războaie, acea acuitate analitică..." pe care a avut-o în schimb Ibrăileanu.

În afara acestor două nume, Al. Piru îi aduce în discuție pe G. Călinescu și pe Tudor Vianu, primul caracterizat prin „lipsa oricărei metode" și prin sinteza celor trei tipuri propuse de Albert Thibaudet : jurnalist, profesor și artist și al doilea prin promovarea criticii stilistice, considerată necesară cu condiția extinderii ei publicistice, dar și periclitată de invazia diletantismului lingvistic. Opțiunea lui Al. Piru merge spre critica științifică, în vechiul înțeles al criticii complete : „Critica psihologică, sociologică, estetică sînt și trebuie să rămînă ramurile principale ale criticii științifice. Critica impresionistă, cînd nu e făcută de artiști, se cade să fie privită cu toată rezerva. Bineînțeles critica psihologică trebuie să evite a cădea în psihologism, critica sociologică să evite a cădea în sociologism, iar critica estetică să evite a cădea în estetism. Dogmatismul e piedica cea mai însemnată în calea unei critici marxiste, principiale, creatoare. Critica științifică trebuie să țină seama în orice caz că obiectul ei este arta, nu arta confecționată pe baze de calcule și rețete, ci arta creată de om, prin cele mai alese însușiri ale sale." Pledoaria lui Al. Piru se desfășoară finalmente în sprijinul pluralității criticii la modul absolut sau, cum se exprimă autorul însuși : „Căci, aci voiam să ajung, există atîtea tehnici, atîtea metode critice, cîți critici sînt".

În aspirația spre diversificare, imitația unor maeștri nu anulează originalitatea. Toți criticii au pornit și pornesc de la un model, zice Al. Piru și exemplifică în linii mari convingător, el însuși putîndu-se revendica din Călinescu, prin maniera caracterizării critice. Iată de pildă doar un singur text, de altfel foarte edificator : „Și mai bine individualizat este stilul lui Paul Georgescu, eseist de excursie livrescă, malign în forme ceremonioase, umo-

Scanned with OKEN Scanner

rist la modul filistin, cultivînd cărțile vechi de savori aforistice și lexicale, pe Anton Pann, Odobescu și Mateiu Caragiale (predilecția sa mărturisită este pentru Montaigne)". Desigur, însă că varietatea stilurilor și a metodelor în critică nu trebuie să pună între paranteze problema de esență a aprecierii obiective : „Obiectivitatea e o condiție absolut obligatorie pentru orice critic și se cade ca impostura și dezinformarea să fie excluse din tehnica criticii literare. Numai o critică onestă, conștientă de rolul pe care literatura îl are în mersul înainte al societății și în renașterea interioară a omului, poate satisface cerințele ceasului de față și poate aspira la sufragiile viitorului."[1]

Totuși Al. Piru se arată neîncrezător în sisteme și metode, deși le are precum fiecare, ba chiar le are într-un mod destul de pronunțat față de alții, grație pur și simplu personalității sale. Plăcerea sa e de a proclama, de cîte ori i se prezintă un prilej, condiția fundamental artistică a criticii : „Critica este pentru mine o activitate egală dacă nu identică aceleia de poet, prozator sau dramaturg. Observ și recunosc valori literare după un model mintal, construit a posteriori, prin frecventarea marii creații din toate timpurile și locurile. Mă călăuzesc, nici vorbă, de niște principii generale, nu urmăresc însă cu dinadinsul aceste principii în opere, pentru că nici operele n-au fost scrise după un sistem de reguli sau, în tot cazul, nu toate operele au fost scrise după aceleași reguli. Îmi displace literatura ca și critica făcută după rețetar, iată un principiu la care țin." În ce ar consta însă caracterul artistic al criticii ? Răspunsul este călinescian : în faptul că valoarea e recunoscută după norma interioară a spiritului critic : „Sentimentul valorii îl am atunci cînd mă regăsesc în opera pe care o citesc, în sensul că îmi creează convingerea că, dacă aș fi scris-o eu, aș fi gîndit-o și exprimat-o la fel. Demonstrația critică are în vedere acest principiu. Arăt ce corespunde și ce nu corespunde viziunii mele, adaug ceea ce mi se pare că lipsește, elimin ceea ce cred că e de prisos." De aici rezultă că nu literaturizarea face din critică o

[1] *Viața românească*, nr. 4/1958.

formă a creației. Granițele între critică și celelalte genuri literare trebuie păstrate : „Natural, nu putem împinge lucrurile pînă acolo încît granițele între poezie, proză, teatru și critică să dispară, deși într-o vreme s-a făcut poezie critică sau critică poetică, deși există pagini de critică echivalînd cea mai bună proză, deși avem critică dialogică sau monologică interesantă în spațiul însuși al literaturii române. Spre a evita totuși hibridul, critica trebuie să rămînă critică și nimic altceva.“ Critica autentică este afirmație, prin care se realizează facultatea criticului de a construi imaginea operei, de a o reconstitui prin evocare. Desigur că negația nu poate fi exclusă, și din reacțiile criticului, nu totdeauna chiar pe placul autorului, se valorifică inevitabil subiectivitatea lui, ceea ce nu înseamnă că în critică soluțiile obiective sînt cu neputință. Raportul dintre subiectiv și obiectiv e dialectic. Critica tinde prin natura ei spre obiectivitate. Recunoașterea independenței obiectivului și analiza aplicată acestuia contribuie și ele în același sens. „Opera literară nu angajează efectiv numai subiectul meu în vederea adeziunii sau respingerii, ea pune în mișcare, atunci cînd există, complex, sufletul nostru. A-i cerceta ideologia, structura, universul tematic, geneza, eventuala înrîurire asupra altor opere și asupra publicului, a face cu alte cuvinte analiza ei filosofică, sociologică, stilistică, înseamnă a face critica ei obiectivă.“ Cum se vede, proclamarea criticii ca artă nu-l conduce pe Al. Piru la subiectivism, am zice chiar că, dimpotrivă, finalitatea ei o vede autorul în judecata de valoare obiectivă. Aceasta din urmă ar fi „rezultatul recunoașterii coerenței unei structuri artistice, validarea existenței creației. Este de la sine înțeles că în critică judecata de valoare nu se reduce la a spune da sau nu, criticul poate chiar omite sentința, dacă demonstrația realității artistice a fost făcută.“ Al. Piru nu pare a fi partizanul unei critici de direcție, deși adesea sugerează puncte de vedere orientative. „Critica este, după părerea mea, o întreprindere *a posteriori*“.

Interesantă este și estetica autorului, extrasă în esență din principiile clasiciste călinesciene. Obiectul artei este umanitatea surprinsă în esența ei durabilă, atemporală.

Scanned with OKEN Scanner

„Mulți înțeleg încă literatura ca pe un reportaj, observînd și transcriind accidentul, efemerul lipsit de semnificație. Însă adevărata operă de artă nu trăiește din contingentul particular, ci din exemplificarea generalului. Tema eternă a artei este invariabilul intuit în variabil." Între conținut și formă există o „unitate indestructibilă, inseparabilă. Conținutul nu precede expresia, ci apare numai cînd opera a devenit realitate artistică. Opera nu reproduce viața, ci afirmă o viață fictivă, proprie."[1]

Misiunea criticului fiind de a reconstitui această viață proprie, fără a-i compromite inefabilul, Al. Piru nu se entuziasmează de metode: „Teoria literară pune la îndemîna criticului metode de abordare a literaturii, bune atunci cînd sînt simple și nu uzează de terminologie specioasă, umflată. Un critic adevărat își creează totdeauna o metodă proprie, cu atît mai bună cu cît mai... inefabilă. Metoda e un mijloc și nu un scop și ce critic e acela la care recunoaștem metoda altui critic? Ca și poetul, criticul trebuie să cunoască critica în toate variantele ei vechi și noi, însă pentru a crea, nu pentru a imita. Cei mai suspecți sînt criticii care umblă după șlagăre: ce a mai spus cutare publicist străin, ce termeni a mai lansat, cum a combinat structuralismul cu freudismul. «Metodele» se aplică valorilor stabilite. Nici o metodă nu e în stare să detecteze ea însăși o valoare, să arate în ce stă unicitatea ei. Metodele aduc valoarea la același numitor."[2]

Dacă metodele nu garantează obiectivitatea, la care totuși criticul aspiră, atunci se pune întrebarea prin ce mijloace parvenim totuși la o asemenea condiție. Cum am văzut mai sus, pentru Al. Piru, critica obiectivă este critica ce se aplică la obiect, recunoscîndu-i starea de independență față de subiectul critic. Ceea ce însă pune cu adevărat probleme grave, delicate, dificile în fața aspirațiilor criticii, din punctul de vedere al statutului de obiectivitate necesar, este în ultimă instanță judecata de valoare, aici probîndu-se mai mult decît oriunde exactita-

[1] Al. Piru: *Varia*, vol. II, Editura Eminescu, 1973, pp. 5—11.
[2] Idem: *ibidem*, vol. I, Editura Eminescu, 1972, pp. 545—546.

Scanned with OKEN Scanner

tea diagnosticului critic. Hic Rodhos, hic salta ! Al. Piru o afirmă răspicat : „Întîia îndatorire a criticii literare este desigur aceea de a spune dacă o carte există în planul valorilor estetice...“ Judecata critică „este în funcție de un număr de criterii care o scot din domeniul arbitrarului“. Printre acestea — criteriul artistic și criteriul ideologic, definite de autor după cum urmează : frumosul „este ceea ce e bun, interesant, ceea ce pune în mișcare spiritul, incită gîndirea, sentimentele, voința, fiind în același timp în spiritul filosofiei noastre despre lume și viață. Criteriul ideologic — criteriu fundamental — se aplică în chip firesc, deoarece noi înșine nu sîntem indiferenți față de ceea ce aflăm, nu rămînem neutri, simțim nevoia de a interveni.“ La aceste criterii, Al. Piru adaugă și pe acela al utilului : „La ce servește această carte, cui se adresează și ce efect va avea asupra cititorilor ?“ Idealul este ca un critic să folosească toate criteriile în mod armonios, „să nu judece unilateral, pe baza unui singur criteriu, ci să țină seama de toate. Nu este vorba de a da sentințe, ci de a explica și demonstra.“

Judecata de valoare este în fine punctul decisiv al responsabilității sociale a criticii literare : „Critica literară descoperă și promovează o astfel de literatură care duce viața înainte, perfecționînd condiția umană, lupta necontenită a oamenilor împotriva adversităților ce-i înconjoară ținîndu-i în loc. A pleda împotriva izolării, a absentării de la efortul comun, a superstițiilor și obscurantismului și, dimpotrivă, a sublinia nevoia de solidaritate și de încredere în triumful omului eliberat de vechile lui tare și de asuprire, iată ce poate constitui funcția socială a criticii cînd se aplică la literatură.“[1] Critica lui Al. Piru sfîrșește astfel într-o superioară și nobilă pedagogie.

George Munteanu (1924) se remarcă printr-o atitudine deliberat și ofensiv antirelativistă, văzînd din prima clipă în relativism o „replică neinspirată la manifes-

[1] Al. Piru : *Răspunderea socială a criticii literare*, în *Scînteia*, 18 iulie 1975.

Scanned with OKEN Scanner

tările de mult depășite ale dogmatismului." El deconspiră cu savoare sursele evidente ale unora din criticii mai tineri, desolidarizîndu-se de însuși sensul care li se dă. Fără a denunța antipozitivismul salutar al „noii critici", George Munteanu se ridică împotriva a ceea ce numește el pe drept cuvînt *„primatul subiectului cercetător*, autonomia criticii, caracterul ei «creator»", de unde un relativism „care dizolvă obiectul în subiect, făcînd practic imposibilă o veritabilă judecată de apreciere." El respinge ideea existenței mai multor Eminescu, de pildă, afirmînd că, deși „ca prilej de interpretare definitivă", un „în sine" nu există, bineînțeles, el există totuși *„ca un element de referință*, necesar pentru a stabili măcar în parte *gradul de viabilitate* al diferitelor interpretări". Recunoscînd firește polisemantismul artei, criticul precizează însă că *„ambiguitatea operei de ficțiune* nu e totuna cu aceea a *interpretării critice"*, ce ține de condiția mai generală a cunoașterii sau mai precis de „dialectica specifică a raportului dintre aspectele formalizabile și cele neformalizabile ale obiectului oricărei cercetări" și care constă în faptul că primele sporesc numai în progresie aritmetică, în vreme ce celelalte se multiplică în progresie geometrică. „Așa încît locul comun al aforismului mai vechi, potrivit căruia *ceea ce știm sigur e că nu știm nimic*, e mai aproape de înțelegerea reală a ambiguității inerente oricărei discipline decît aserțiunile potrivit cărora misiunea criticii ar fi să sporească misterul operelor supuse interpretării, nu să-l împuțineze. Răspunsul care se impune numaidecît e că o interpretare ce-și merită numele, cum a fost cea întreprinsă atît de convingător de Călinescu, în legătură cu valoarea estetică a unor postume, sporește așa-zicînd de la sine «misterul» operei lui Eminescu ; îl sporește prin aceea că iscă o sumedenie de probleme noi referitoare la raportul dintre postume și antume — probleme dificile, cărora li se caută răspuns și astăzi. De ce să mai postulăm atunci, superfluu și veleitar, o «misterizare», a tehnicilor interpretative ?"[1]

[1] George Munteanu : *Sub semnul lui Aristarc*, Editura Eminescu, 1975, pp. 155—159.

Scanned with OKEN Scanner

Rezervat în genere față de ipotezele și ipostazele franceze ale „noii critici", din care se inspiră prea adesea și criticii noștri dornici de „originalitate", fie numai prin contrast cu mediul și tradiția, George Munteanu sesizează limpede că uneori „structuralismul cade pe alocuri în orbita neopozitivismului contemporan, care reprezintă apariția — pe o nouă treaptă a spiralei cunoașterii — a ceea ce a însemnat cîndva gîndirea metafizică" și că de multe ori în viziunea criticii mai noi se simte o greșită înțelegere a noțiunii de determinism, „acest concept-cheie al oricăror demersuri cu valoare ermeneutică". Determinismul tradițional a fost însă înlocuit printr-unul suplu, dialectic și care se verifică la fiecare pas. „A respinge nîțelegerea îngustă a determinismului, redus la cauzalitatea mecanică, înseamnă însă a nega orice rol cauzalității, analogiei în geneza creațiilor literare ?" se întreabă criticul, spre a răspunde mai departe astfel : „Cu toată oroarea unui Roland Barthes, să zicem (care pare să vadă în ipostaza cauzală a determinismului o «cătușă» aievea, nu un concept larg orientativ), componentele conceptului de determinism — principiul genetic *(ex nihilo nihil)* și principiul legității (nici un fenomen nu există în afara oricăror condiții, redus la arbitrarul pur) — nu sînt contrazise niciodată, la o cercetare atentă a faptelor literare. Pot lipsi, desigur, în cutare cazuri date, dovezile confirmării lor, din limitarea cunoștințelor noastre, dar acesta nu e un argument pentru abandonarea principiului." Binevenită de asemenea este și blamarea empirismului suficient, „pentru că disprețul sau indiferența față de filosofie duc de multe ori, după cum se știe, la filosofia cea mai rea cu putință."[1]

În fine, trebuie remarcată și interesanta demonstrație a ceea ce numește criticul „paradoxul judecății de valoare". Acesta ar consta în faptul că, deși opera este o realitate estetică, discutarea și aprecierea ei nu se pot rezuma la planul estetic. Esteticul este interpretat în manieră filosofică modernă ca o valoare tranzitivă și integrativă a valorilor extraestetice, rămînînd un „element dominant doar pe planul polarizator și expresiv, doar în

---

[1] George Munteanu : *op. cit.*, pp. 169, 171, 173, 183, și 185.

Scanned with OKEN Scanner

sensul de structură organizatoare și potențatoare a unor materii foarte diferite, cu caracter și semnificații axiologice predominant extraestetice în starea lor dinainte. Filtrîndu-le, transfigurîndu-le, unificîndu-le după legile sale, esteticul nu le anulează semnificațiile intrinseci, ci le supune numai modului său prin excelență expresiv de a fi percepute, așa cum — la o anumită tensiune de vibrație — culorile spectrului solar dau albul strălucitor, lumina, fără ca prin aceasta să înceteze a exista în ele însele.“ Esteticul nefiind prin urmare „o structură goală“, rezultă că actul critic trebuie să se extindă în mod normal asupra materiei extraestetice pentru a se putea fundamenta în comentariile sale interpretative și axiologice. „Dincolo de veleitățile curat teoretice, orice demers practic arată că istoricul și criticul literar nu-l pot evita, și dealtfel, nu au a se teme de elementul extraestetic, nici cînd îl descoperă în structura operei literare, nici cînd recurg la el pentru a-și explicita intuiția valorificatoare originară. Toată chestiunea e numai de a observa, în verdictul dat asupra operei, dacă și întrucît a dobîndit extraesteticul o funcție estetică. Pe de altă parte, forța de persuasiune a unui critic rezidă în a armoniza percepția lui estetică, deopotrivă, cu realitatea operei și cu argumentele preponderent extraestetice ce-i ajută să-și obiectiveze impresia în chip valid.“[1] Superioritatea acestui punct de vedere, coincident cu teoria unor esteticieni marxiști ca Lukács sau ca Mukařovsky, este incontestabilă și remarcabilă, argumentînd capacitatea teoretică a criticilor noștri actuali.

Interesant e faptul că deși George Munteanu nu se teme nici de metodă și nici de sistem în critică, el este și rămîne un prețuitor al intuiției. Ceea ce urmărește să conserve criticul mai totdeauna este o anumită libertate de mișcare. „A nu te revendica de la vreo anume direcție metodologică, dar a rămîne receptiv la orice sugestii de acest fel înseamnă a-ți crea posibilitatea de a repune în drepturile ei, de pe o nouă bază, intuiția, ca dimensiune inalienabilă a interpretării literare.“ Refuzînd accepția mistică sau cea bergsoniană, autorul vede

[1] George Munteanu : *op. cit.*, pp. 186—192.

în intuiție „acea sinteză de cunoștințe, luciditate și gust care nu te determină să vorbești decît despre ceea ce trebuie și se poate la un moment dat. Nu falsa intuiție, confundată de atitea ori cu ipotezele premature și hazardate, ci intuiția înțeleasă în plinătatea virtuților sale ermeneutice reale, dobîndite la capătul unor lecturi repetate și al meditațiilor îndelungi în legătură cu tot ce s-a încercat în domeniul ce te preocupă ; deci intuiția văzută ca o încoronare a unor căutări de durată și ca salt spre o nouă perspectivă asupra operei.“[1]

În linia unor atari considerații ce se unesc cu o delimitare foarte categorică de tot ce e pedant și vanitos în „noua critică“ și mai ales de utopia scientificării absolute a interpretării literare, George Munteanu tinde chiar a-și renega în chip paradoxal condiția de critic în beneficiul alteia : a iubitorului de literatură, păstrîndu-și încă prospețimea sensibilității și a judecății. Desigur, nu poate fi conceput un autentic iubitor al literaturii fără un cîmp de referințe cît mai larg, dar „toate acestea să vină oarecum *după*, să nu reprezinte niște preconcepții. Numai astfel *iubirea* necondiționată a literaturii își va afla și asocia în chip nerebarbativ complementul ei nu numai firesc, ci indispensabil : starea de *luciditate* care e un alt posibil nume și e în orice caz condiția primordială a ceea ce se cheamă (în vechiul înțeles aristarhic) dispoziția *critică*.“[2] Rezultă limpede de peste tot că pentru George Muneanu problema-cheie este hotărît „aceea a *personalității criticului*“, caracterizată printr-un „talent de un tip special, ale cărui principale însușiri par să fie *intuiția* și *imaginația critică*, adică putința de a distinge rapid măsura creatoare ce-i este proprie oricărui scriitor și a o putea urmări așa-zicînd *dinăuntru* în obiectivările ei, în opere.“ La acestea, autorul mai adaugă „un simț *etic* și *pedagogic* înnăscute, apte de a fi exercitate fără vreo pedanterie ori încrîncenare.“ Toate aceste atribute ale criticului trebuie să-i asigure condiția unei lecturi cît mai fidele, care este „un fel de citit printre rînduri, profund *sim-*

[1] George Munteanu : *op. cit.*, pp. 148—149.
[2] Idem : *ibidem*, pp. 6—7.

patetic, însă totodată *detașat lucid* de obiectul său, pătruns neîntrerupt de bucuria de a *vedea idei*, cum ar fi zis Camil Petrescu."[1] Interpretînd conceptul criticii lui George Munteanu, am putea zice printr-o parafrază: cîtă trăire sinceră și proaspătă, atîta forță și luciditate critică. Firește, nu fără cultură și nici fără repere teoretice, dar dominîndu-le prin forța personalității, căci criticul, dacă există cu adevărat, trebuie să-și creeze singur și sistemul de principii și criterii și metodologia analizei și a interpretării literare, fiind deci în primul rînd un creator și nu un simplu și modest aplicator de teorii străine. Ideea e de certă actualitate și în diverse forme o reîntîlnim și în gîndirea altor critici ce promovează de asemenea poziții de demnitate și independență intelectuală.

Aurel Martin (n. 1926) s-a arătat îndeosebi atent la confruntarea criticii cu poezia. Practicant el însuși, de-a lungul multor ani, al acestui gen al criticii de poezie, în care — pe o anume perioadă — descoperim lesne și sonurile acute ale dogmatismului deceniului șase, autorul *Metonimiilor* și al *Acoladelor* înregistra pe drept cuvînt progresul general al criticii în cursul anilor '60 și '70, deschiderea din ce în ce mai largă a investigațiilor exegetice, sporirea receptivității, dar și a individualității actului de abordare critică, depășirea unor vechi rigidități care frînau accesul spre substanța inepuizabilă a operei. „Actul critic, în atari împrejurări, a devenit mai subiectiv (în înțelesul nobil al cuvîntului), pierzîndu-și rigiditatea canonică, tendințele de a aduce la numitor comun judecata axiologică, prin supralicitarea condiției tematice și despersonalizarea viziunii, sînt tot mai rare, ca și aceea de suprapunere a operei pe niște tipare prestabilite, aprioric ideale. Sociologismul vulgar a fost înfrînt, criteriul estetic fiind, în mare măsură, repus în drepturile lui."

Spirit echilibrat și realist prin definiție, el nu acceptă nici exclusivismul puritan estetizant, subliniind din con-

[1] George Munteanu: *op. cit.*, p. 304.

tră funcția ideologică a criticii, căci actul critic „nu se consumă (sau nu ar trebui să se consume) în gol, are o adresă precisă, urmărește niște țeluri, judecata de valoare formulîndu-se totdeauna în raport cu anume idealuri care nu sînt și nici nu pot fi în exclusivitate estetice, așa cum ideea de frumos nu poate fi, la rîndu-i, desfăcută de implicațiile ei filosofice, etice, sociale." Opera literară trebuie abordată, după opinia lui Aurel Martin, dintr-o perspectivă globală care să lichideze radical spiritul scolastic al unor segregații artificiale cum e aceea, devenită clasică, dintre așa-numita formă și așa-numitul conținut. Supraevaluarea problemelor formale tinde să instituie un soi de „neodogmatism care, orientînd analiza spre tărîmul exclusiv al mijloacelor, are șansa de a aluneca în tehnicism și de a reabilita, în nouă variantă, instrumentalismul." Or, dimpotrivă, după cum observă autorul, „funcția criticului e de a explica și interpreta fenomenul literar, desprinzînd (sugerînd) prin analiză concluziile capabile a contribui la progresul general al culturii". Îndepărtarea criticii de public îi compromite misiunea. Ezoterismul stilului și aerul inițiatic se datoresc în ultimă instanță nu faptului că unii critici ar avea anume revelații incomunicabile, ci în fond unor deficiențe și lacune de cultură : „Aș zice că o parte măcar din aceste abateri își au originea în slaba atenție pe care cei în cauză o acordă problemelor teoretice, valorificării de pe poziții marxiste a moștenirii lăsate de criticii înaintași, sugestiilor pe care le oferă copios filosofia, sociologia, psihologia, antropologia, istoria și chiar așa-numitele științe ale naturii". Reversul acestei atitudini de dezinteres se simte în absența sau oricum în raritatea studiilor de sinteză critică. Acestea „ar putea contribui la elucidarea unor chestiuni fundamentale ale literaturii și la schițarea cît de cît judicioasă a unei hărți în relief a momentului literar postbelic."[1]

Prețuitor al obiectivității pe care se întemeiază și dorita autoritate, Aurel Martin evidențiază nu mai puțin necesitatea caracterului angajat al actului critic, caracter

[1] Aurel Martin : *Metonimii*, Editura Eminescu, 1974, pp. 96—99.

care devine mai activ cînd criticul nu se ocupă exclusiv de „frumusețea" operei, dar și de idealurile ei. Această atitudine mărturisește „curajul criticului de a fi sau nu de acord cu părerile autorului, într-un cuvînt cu filosofia acestuia. Curaj obligatoriu pentru un comentator marxist al fenomenului literar, revolut sau actual. Comentator căruia nu pot să-i fie indiferente diversele implicații ale unei opere și, în primul rînd, mesajul acesteia. Demersul critic nu e doar comprehensiune, ci și confruntare."[1] Cu condiția bineînțeles a respectării obligației de obiectivitate. Iată de ce criticul își alege ca model pe Aristarc, disprețuindu-l pe Zoil. În cel dintîi el vede o anume „autoritate a demnității profesionale. Care nu trebuie încălcată și jignită prin stabilirea de către critic a unor diagnostice voit eronate, țintind fie apologia, fie negarea, în temeiul supralicitării unei laturi sau alteia a operei comentate. Sau, cînd e vorba de sinteze, ignorînd complexitatea dialectică a fenomenelor, prin ocolirea implicațiilor neconvenabile tezei susținute."[2]

Asupra tuturor problemelor mai importante ale criticii va reveni în fine Aurel Martin în *Acolade*. Același echilibru și aceeași responsabilitate prezidează și aici. Notînd proliferarea criticii în ultimul deceniu și evidenta ei perfecționare, autorul insistă hotărît asupra caracterului preponderent ideologic al acesteia : „Independent de modalitățile la care recurge, critica aparține ideologiei. Neputîndu-se sustrage, prin însuși caracterul ei, orizonturilor filosofice." De aici și militantismul inseparabil de substanța oricărui act critic, act de precisă, motivată opțiune în numele unor principii și criterii teoretice, metodologice, axiologice.

Criteriul principal al judecății critice rămîne permanent valoarea propriu-zis estetică a operei, nu însă fără a reține faptul tot așa de important că opera propune, promovează și argumentează în felul ei particular o viziune filosofică asupra lumii, o viziune căreia ar trebui, după convingerea lui Aurel Martin, „să-i fie consacrat,

[1] Aurel Martin : *Metonimii*, ed. cit., pp. 100—103.
[2] Idem : *Incidența etică*, în *România literară*, 18 august 1977.

Scanned with OKEN Scanner

în esență, comentariul critic. Menit a-i intui complexitatea umanistă.“ Normala diversificare a metodelor de abordare și interpretare critică a textului nu trebuie să estompeze niciodată angajamentul umanist al criticului. „Indiferent de metoda agreată, rațiunea criticului e de a observa natura proceselor, de a înlesni distilarea apelor, de a avea curajul să spună da sau nu, de a vedea utilitatea și oportunitatea nu atît a formelor artistice, cît a gradului în care scriitorii sînt realmente conștiința epocii lor ca voci autorizate și avizate ale națiunii și, prin aceasta, ale umanității.“

Notabil mai presus de toate ni se pare, firește, interesul autorului pentru constituirea „unui *concept românesc* de critică marxistă. Larg deschis tuturor sugestiilor metodologice. Înțelegînd prin metodă o cale de acces la esența operei. La mesajul comunicat de aceasta. La descifrarea lui. La identificarea viziunii proprii a scriitorului studiat.“[1]

Spirit așadar deschis, comprehensiv, preocupat de obiectivitate, probitate etică, rigoare exegetică, dar și de angajarea militantă și ideologică a criticii, Aurel Martin este cu siguranță astăzi o figură reprezentativă a mișcării noastre literare, un punct de incidență și sinteză a ideilor și atitudinilor sale celor mai fecunde.

Dumitru Micu (n. 1928) afirma prin 1958 un lucru curios, care avea să fie dezmințit destul de limpede în anii următori : „Problema, mult dezbătută altădată, dacă critica literară ține de domeniul artei sau al științei nu se mai pune la noi“. Că problema continua să se discute am văzut deja și chiar articolul lui Dumitru Micu din 1958 se intitula *Arta criticului*. Arătînd că nimeni nu se mai poate îndoi de implicația fundamental științifică a criticii, dar nici de necesara calitate „beletristică“ a ei, autorul încearcă să răspundă mai concret la o altă întrebare : „Prin ce intră critica în sfera artelor ? Prin expresie numai sau prin chiar modul apropierii de obiectul cercetării sale ?“ Deși a pune astfel chestiunea înseamnă evi-

[1] Aurel Martin : *Acolade*, Editura Eminescu, 1977, pp. 252—266.

Scanned with OKEN Scanner

dent a nu te îndoi de dependența criticii față de artă, Dumitru Micu se întreabă mai departe astfel, redeschizînd problema quidității disciplinei : „Cum, dar, vom examina opera literară ? Conduși de principii generale, de concluziile unei științe a esteticii, sau călăuziți doar de gust, de impresia spontană“ ? Comentînd o idee a lui Dobroliubov în care discerne un anticipator al punctului de vedere marxist, autorul opinează : „Nimeni nu poate învăța din cărți prin ce e frumoasă o capodoperă ; realizat în toate cazurile în forme particulare nerepetabile, frumosul se relevă gustului format anume spre a-l percepe. Gustul acesta nu e însă o însușire magică, nesubordonată ansamblului facultăților psihice. La formarea gustului, ca atare înnăscut, contribuie întreaga experiență de viață a individului, cultura sa, concepția despre lume, poziția de clasă. Exprimîndu-și adeziunea față de o carte sau un autor, criticul nu exprimă o preferință exclusiv subiectivă ; prin judecăți critice el se face purtătorul unei ideologii. De aici, valabilitatea obiectivă sau nevalabilitatea punctului său de vedere, a unghiului personal din care privește opera.“ Autoconfesiunea nu este ținta criticului, ci numai un aspect secund și derivat, adeseori inconștient al criticii : „Dacă scopul articolului consacrat unui volum de versuri ar fi să se ia la întrecere cu acesta în tălmăcirea emoțiilor, prin ce s-ar diferenția criticul de poet“ ? Critica autentică înseamnă intuiție plus obiectivitate.

Convingerile cu privire la statutul literar al criticii și le concretizează Dumitru Micu prin analiza lecției lui G. Călinescu, balansînd între rezerva față de idealismul teoretic al acestuia și acceptarea deseori entuziastă a procedeelor prin care se traduce practic. Concluzia ar fi că actul critic nu ține de artă doar prin mijloacele de expresie, ci și prin modul de a se apropia de operă, deci prin condiții mai adînci de ordin structural. Din acest unghi de vedere, autorul se simte obligat să recunoască „realitatea“ mai multor critici printre care citează pe G. Ibrăileanu, H. Sanielevici, C. Dobrogeanu-Gherea, E. Lovinescu și Tudor Vianu. Cît despre G. Călinescu, Dumitru Micu notează în final : „Ca istoric și critic literar, G. Călinescu aduce contribuția unui remarcabil om de știință, chiar dacă excelenta sa metodă de cercetare nu era condusă în

Scanned with OKEN Scanner

trecut de o concepție înaintată despre lume, de unde apropierea numai parțială de adevăr în aprecierile date personalității unora dintre scriitori. [...] Paginile acad. G. Călinescu (de astăzi sau mai vechi), chiar cele discutabile sub aspectul validității științifice a judecăților, procură oricărui cititor evoluat rare emoții estetice, iar pentru critici străbaterea lor e prilej de rodnice, instructive reflecții."[1]

Cînd la mijlocul anilor '60 se declanșează marea confruntare dintre adepții unei critici „creatoare" și cei ai uneia „explicative", participarea lui Dumitru Micu pare, măcar inițial, să introducă pondere și echilibru. El recunoaște, în raport cu marea critică, și posibilitatea și îndreptățirea unei critici mai modeste, explicative și analitice, al cărei rost este utilitar prin excelență. „Critica de acest tip e un exercițiu necesar, indispensabil, avînd un rol, în primul rînd cultural, acela de a informa cititorii, a le călăuzi lecturile, de a separa valorile de pseudovalori, de a sprijini afirmarea talentelor autentice. Exercitîndu-și asemenea funcții, critica poate deveni, dar nu devine cu necesitate creație. Rămînînd o activitate utilă, dependentă strict de literatura pe care o discută, destinul ei este legat de al respectivei literaturi.

Cealaltă critică, critica mare, creatoare rivalizează cu creația artistică. „Dar, se întreabă cu justețe autorul, mai este aceasta o critică ?" și răspunde : „Critică sau nu, literatură este, neîndoios ; literatură în stare să înfrunte vremea și vremurile". „Răspunsul" este fără îndoială o eschivă ; el se referă mai curînd la altă întrebare : Este această critică literatură ? și nu : este această „critică" — critică ? așa cum și fusese formulată în realitate. Dar veritabilul răspuns se înțelege din context : „Criticul mare e acela care își «creează» obiectul, așa cum romancierul sau dramaturgul creează personaje și situații, iar poetul stări lirice".

Totuși Dumitru Micu își dă seama că o asemenea situație ridică întrebări privind utilitatea și caracterul obiectiv al criticii : „Avînd o valoare în sine, mai este critica devenită creație de vreun folos în studierea literaturii ?

[1] *Viața românească*, nr. 4/1958.

Scanned with OKEN Scanner

«Creîndu-şi» autorii, autoportretizîndu-se în ei, confesîndu-se, ce mai rămîne din obiectivitatea criticului ? Ce încredere mai putem avea în judecăţile sale ?“ Problema este pusă cu exactitate, iar întrebări precum acestea ar trebui să fie pur retorice. Dar criticul răspunde într-un mod paradoxal, echivalînd confesiunea lirică prin adevărul obiectiv : „Criticul adevărat nu «creează» arbitrar, nu se spovedeşte cînd şi cum îi vine, nu denaturează operele luate în dezbatere, spre a le potrivi nevoilor sale de autoexprimare. Criticul adevărat se supune obiectului. Zugrăvindu-se în autori şi eroi literari, el o face nu asimilîndu-şi-i pe aceştia, desfiguraţi, ci insinuîndu-se el în personalitatea lor.“ Orice s-ar spune, ne aflăm în faţa unei contradicţii, căci una din două : ori criticul îşi adaptează obiectul la propria lui subiectivitate (operaţie esenţialmente artistică), ori criticul se supune obiectului (operaţie esenţialmente ştiinţifică, dar care nu transformă de la sine critica în ştiinţă). E o dilemă care nu se poate rezolva prin contopirea pur speculativă a contrariilor.

Dumitru Micu pune şi problema individualităţii ce nu s-ar subsuma cunoaşterii de tip abstract şi categorial. „Pentru captarea «sunetului unic» al unei opere nu e de folos, ca atare, nici o metodă. Criticul se vede silit să-şi creeze de fiecare dată obiectul, mai exact : să-şi adapteze mijloacele naturii particulare, inefabilului fiecărei opere. El se sinucide în faţa fiecărei cărţi, spre a renaşte, cu suflet virginal. Timbrul specific al operei nu e numai irepetabil, ininseriabil, dar şi (implicit) ireproductibil.“ Ne izbim din nou de înţelegerea metodei ca reţetă de laborator, ca formulă chimică sau ca un fel de „iarba fiarelor“, cînd în realitate prin metodă nu obţinem decît o premisă şi atîta tot, dar o premisă foarte importantă în drumul către adevăr. Metodele se adaptează totdeauna posibilităţilor, or, în problema definirii individualităţii operei, metoda operaţională este una singură : integrarea în categorii multiple spre a se identifica tocmai ceea ce scapă integrării. Altă soluţie mai bună nu avem, căci intuiţia nu garantează totdeauna adevărul şi mai cu seamă nu-l verifică. Desigur că Dumitru Micu este absolut precis cînd scrie : „Creaţia nu rezultă din aplicarea unui pro-

Scanned with OKEN Scanner

cedeu (deşi depinde *cum* ? — n.n.). Nimeni nu devine creator prin opţiune, prin adoptarea unei modalităţi. Aşa, ar fi extrem de simplu : mă ocup numai de un aspect al operei, acela care se pretează literaturismului critic — am realizat o critică creatoare ; stabilesc filiaţii, cercetez cauzalităţi, explic, întreprind analize stilistice — critica mea nu mai e creatoare. Creatori prin excelenţă ar fi, în acest caz, diletanţii. Problema creaţiei critice nu e de metodă, ci de har. Creatoare nu e nici o metodă prin ea însăşi şi oricare poate deveni, într-un anume sens. Totul e în funcţie de înzestrarea şi pregătirea individuală."[1] De acord, dar atunci de ce să mai opunem între ele critica şi metodologia ? Problema autentică se naşte de la întrebarea dacă metoda nu serveşte la eficienţa criticii.

Impresia de creaţie în critică, profund justificată dealtminteri, cu corectivul că nu-i vorba de creaţie sensibilă (= artă), ci intelectuală, vine din faptul că interpretările nu sînt identice. Opera suferă desigur o refracţie, numai că un atare fenomen nu beneficiază de aceeaşi libertate ca în artă, unde subiectul tinde numai către propria-i expresie, prin intermediul fără îndoială al obiectului, ci e constrîns de datele reale ale propriului său obiect, efectuîndu-se după anume legi şi norme care pot fi cunoscute. Altfel zicînd, artistul nu-şi mărturiseşte mecanismul de refracţie, criticul e dator s-o facă pentru că în demersul său refracţia o dă sistemul de principii şi criterii, adică filtrul obiectiv al judecăţii şi interpretării, iar nu firească pura subiectivitate, căreia nimeni nu-i contestă dreptul de a se valorifica prin artă, recunoscută şi desigur asumată ca atare, iar nu sub masca altor forme de creaţie spirituală. Dealtfel, revăzîndu-şi vechile opinii, Dumitru Micu este astăzi de părere că veritabila creaţie în critică e o creaţie de ordin intelectual sau o creaţie de puncte de vedere în raport cu opera: „Poezia criticii rezultă din tensiunea intelectuală şi criticul se realizează ca artist în măsura în care construieşte viziuni critice coerente. Natural, utilizarea instrumentelor artei, pentru o cît mai eficace comunicare a judecăţilor, nu e deloc exclusă, ba

---

[1] Dumitru Micu : *Periplu*, Editura Cartea românească, 1974, pp. 120—135.

Scanned with OKEN Scanner

devine, în anumite situații, chiar stringent necesară. Una e însă expresia plastică și cu totul altceva literaturizarea."[1]

Dacă Dumitru Micu oscilează uneori între soluții relativ contradictorii, el se exprimă în ansamblu admirabil în favoarea criticii complete, respinge arbitrarul și răstălmăcirea diletantă, concepe actul critic ca o meditație tinzînd către esențele literaturii, deși cîteodată îl asimilează totuși propriului său obiect, nu fără numeroase precizări și nuanțări. Lăsînd însă de-o parte amănuntele, sensul mai general al viziunii sale este desigur favorabil obiectivității, cu distanțarea și disprețul absolut legitim față de înțelegerea îngust pozitivistă a profesiunii critice. Se și explică de aceea pledoaria sa pentru moralitatea criticii, repulsia față de toate formele de compromis sau de tranzacție cu propria conștiință critică[2], iar faptul de a se decide în favoarea unei critici de direcție, într-o accepție desigur nuanțată[3], se dovedește semnul cert al unei evoluții ascendente a gîndirii sale literare. Dumitru Micu este azi un critic ajuns cu siguranță la maturitate, fără a-și fi înstrăinat însă vreodată originara lui candoare.

Z. Ornea (n. 1930) este prin excelență un spirit lucid, obiectiv, călăuzit mai presus de toate de criteriul adevărului, nu însă neatent la dialectica nuanțelor concrete, dar nici la justa ierarhie a acestora. În confruntările din anii '60, el s-a arătat reticent față de ceea ce numea o dată o critică „demiurgică" (alias creatoare), care adopta pe deasupra și poziții de intoleranță în raport cu altele. Pronunțîndu-se, alături de Gheorghe Stroia, pentru o normală și totodată necesară diversificare critică în funcție de chiar diversitatea artei literare, el considera însă, pe drept cuvînt, că a lichida interpretările sociologist-vulgare nu trebuie să ducă totuși la eliminarea inerenței dialectice dintre estetic și determinările de ordin social-is-

---

[1] Dumitru Micu: *Lecturi și păreri*, Editura Dacia, 1978, pp. 234—235.

[2] Idem: *ibidem*, pp. 226—231.

[3] Idem: *ibidem*, pp. 236—239.

Scanned with OKEN Scanner

toric, căci în realitate „socialul («sociologia lumii» într-o operă), eticul, istoricul în general nu sînt elemente din afara esteticului", ci se găsesc întrupate indestructibil în operă, încît critica nu trebuie numai să justifice, dar și să explice creația. „Utilizarea nefericită a unor principii nu poate semnifica niciodată lipsa lor de valoare intrinsecă." Neînțelegerea statutului științific-teoretic al criticii vine din „oarecare insuficiență a culturii filosofice, fără de care exercitarea delicatei îndeletniciri a criticii literare devine totuși imposibilă [...]. Așa se explică de ce socialul (ca valoare în estetică) e confundat cu sociologicul sau (ceea ce e aproape ridicol) cu sociologismul."[1]

Fiind și rămînînd fără discuție fundamental, criteriul estetic are implicații și determinări istorice, evoluînd necontenit, „suportînd influențele devenirii civilizației umane, modificîndu-se și structurîndu-se în funcție de variate influențe determinate de spiritul timpului și de seismica idealului estetic, a gustului. Criteriul estetic este așadar întregit cu cel istoric (după unii acesta e infuzat în cel dintîi, structurîndu-i esența), oferind criticului și istoricului literar, dotat cu gust, intuiție și probitate, instrumente fine și viabile."[2]

Ironizînd pretențiile unei critici care ține cu orice preț să fie „creatoare", Z. Ornea semnalează „superbia țîfnoasă" și „infatuarea" care tulbură „în aceste cazuri obiectivitatea". „Treptat, printr-un ciudat proces de metamorfoză, unii critici au abandonat rolul de comentatori avizați, arogîndu-și un altul, cumva de demiurgi. Cronicarul și exegetul cu misiunea de a orienta cititorii a fost adesea înlocuit de o prezență cumva demiurgică, determinînd în chip esențial apariția unei valori sau a unei mișcări literare. Funcțiunile criticii, plasate — fatalmente — dintotdeauna *a posteriori* actului literar creator, au devenit parcă *apriorice*." În realitate însă literatura are o dialectică proprie, iar operele de valoare se impun adesea, fie fără concursul criticii, fie chiar împotriva ei, după cum, invers, o critică de susținere nu poate obliga

[1] Gh. Stroia, Z. Ornea: *Diversitatea modalităților critice*, în *Scînteia*, 11 mai 1966.

[2] Z. Ornea: *Legitimitatea spiritului critic*, în *Scînteia*, 23 iulie 1967.

Scanned with OKEN Scanner

mult timp la recunoașterea unei valori cu totul îndoielnice.

Aceasta nu înseamnă cîtuși de puțin a contesta însemnătatea exegezei critice, care fără a inventa literatura și fără a-i modifica substanțial destinul, o adîncește totuși, o îmbogățește cu sensuri și semnificații deseori nebănuite. „Rolul criticii în epoca modernă, adică de la apariția jurnalisticii încoace, este foarte important. Nimeni nu se îndoiește și nici nu o contestă. Chestiunea e însă de a nu-i depăși condiția, criticul acceptînd statutul predestinat." Cu toate acestea, șansa criticii nu e mai mică decît a literaturii, iar critica interesează nu o dată chiar mai mult pe cititori : „Îndeplinind oficiul stimat de călăuză inteligentă a gustului public, critica nu e mai puțin un gen literar, cultivat și frecventat de cititor. Probă stă faptul că e citită aproape mai mult decît literatura propriu-zisă. Ifosele și aerele conducătoare sînt mai curînd expresia unui — nejustificat — complex de inferioritate."[1]

Apare limpede ce fel de critică ne e propusă și recomandată de Z. Ornea : o critică pătrunsă de conștiința limitelor sale, dar și a posibilităților suficiente spre a-i conferi o demnitate proprie, o critică orientată strict către obiectul său și caracterizată în esență prin probitate intelectuală și luciditate exegetică. Vocația specifică pentru Z. Ornea de a încercui și denunța mistificațiile este o componentă a conceptului de critică pe care-l promovează și, am adăuga, chiar și a criticii în sensul cel mai general. Căci critica se naște totdeauna și se justifică prin posibilitatea de a distinge între neguri și lumină și între falsuri și autenticitate.

Valeriu Râpeanu (n. 1931) — contaminat spre sfîrșitul anilor cincizeci de directivele sociologist-dogmatice din acea vreme —, s-a pasionat în chip deosebit pentru problemele și avatarurile teatrului contemporan și, implicit, și ale criticii dramatice. Avizat în schimburile de idei europene, ceea ce-i dă putința unor generalizări înteme-

[1] Z. Ornea : *Condiția criticii*, în *România literară*, 19 august 1971.

Scanned with OKEN Scanner

iate, el recunoaşte criticii un rol preponderent activ în evoluţiile actualităţii, un rol de demistificare publică, de educaţie estetică şi de orientare literară. Iată de ce este blamată cu severitate demisiunea criticii de la răspunderea şi datoria sa : aceea de a studia şi preîntîmpina anume fenomene ale transformării gustului şi preferinţei publice : „Critica ia act de multe ori cu stupoare de aceste fenomene şi fie că le ironizează, fie că le ignorează, pînă la urmă nu le explică sociologic şi estetic. Ea laudă ceea ce nu place publicului", în timp ce acesta din urmă se orientează adeseori către spectacolul uşor, comercial. Divorţul dintre critică şi public duce la nulitatea nu a publicului, ci a criticii, în timp ce el continuă să-şi manifeste singur opţiunile, adesea în disprețul şi surpriza criticului, ce se constată depăşit de fenomene obiective pe care tocmai el ar trebui să le explice, atît în plan sociologic, cît şi în planul evoluţiei artistice. Dar „criticul este un om lucid, el trebuie să-şi cenzureze emoţia, el nu poate avea lacrimi în ochi, lui nu-i stă bine să rîdă cu poftă. Şi atunci se naşte divorţul şi atunci o permanentă stare de suspiciune între cei doi termeni care nu-şi mai acordă credit."[1] Abdicarea criticii de la o atitudine activă, necomplezentă, sinceră înseamnă deci discreditarea ei. Apelul la magistratură şi la combativitate se subînţelege.

Dar el devine clar şi explicit cînd autorul se ocupă de pericolul confuziei valorilor. Tăcerea criticii este atunci direct incriminată, căci ea omite din discuţie tocmai aspectele şi factorii care contribuie la decăderea gustului şi educaţiei estetice a publicului. „Devenind o artă în sine, o artă care reconstituie universuri paralele cu opera discutată, izolînd-o din orice context social, uman, filosofic şi excluzînd *de plano* factorul public, ideea de receptare, de răspîndire, de influenţă, critica nu-şi mai poate îndeplini rolul de magistratură, ea nu mai poate corecta erorile comise de instituţii şi nu mai poate preveni publicul." Dar cum şi criticul are nevoie de aplauze şi de admiratori, el trece deseori la o poziţie de complezenţă şi „nu mai este judecătorul sever, încurajînd cu

[1] Valeriu Râpeanu : *Pe drumurile tradiţiei...*, Editura Dacia, 1973, pp. 254—256.

Scanned with OKEN Scanner

exigență, spunînd adevărurile cu urbanitate, fără să rănească și fără să descurajeze, ci omul de perpetuă bunăvoință.“ Amestecul valorilor cu nonvalorile se instalează astfel iremediabil, spre a se agrava cu timpul tot mai mult, căci „mediocritatea cheamă mediocritate.“[1]

Precum se poate prin urmare constata, Valeriu Râpeanu nu e preocupat în primul rînd de implicațiile teoretice ale profesiunii critice, cît mai cu seamă *stricto sensu* de repercusiunile pragmatice ale acesteia. Nu e întîmplător că un articol se și intitulează *Funcțiile criticii* și definește criticul tocmai ca intermediar între creație și public. Amintind disocierea dintre o critică estetică și una zisă culturală, cea dintîi „menită să analizeze opera de artă“ și cealaltă „menită să contribuie la educarea publicului“, autorul lasă să se înțeleagă că separația acestora se dovedește în realitate superficială. În sensul nobil și plenar al acțiunii sale, critica nu educă decît tocmai în planul cel mai propriu al esteticului. Fiind numai unul dintre factorii de îndrumare, alături de mass media și școală, critica nu cultivă numai aspirația către literatură, dar și capacitatea de discernămînt a cititorilor. „Cum viața modernă multiplică formele de manifestare artistică uneori într-o proporție geometrică, atunci este absolut necesar ca acțiunea criticii să fie și una de natură profilactică“, spre a nu pierde din vedere, pe lîngă scopurile oricît de înalte, nici calitatea ca imperativ al artei.[2]

Acestor datorii ale activității critice, Valeriu Râpeanu le este un lucid și permanent memento.

Mircea Tomuș (n. 1934) căuta pe la mijlocul deceniului trecut un răspuns la dilemele formulate în dezbaterea asupra criticii, „critică unilaterală sau totală, creatoare sau explicativă, printr-o reinterpretare, dintr-o altă perspectivă, a temei și anume, situîndu-ne în acest post de observare de unde fenomenul ne apare în întreaga lui

---

[1] Valeriu Râpeanu: *Interpretări și înțelesuri*, Editura Junimea, 1975, pp. 150—152: Cf. și *Pedagogia gustului*, în *România literară*, 1 septembrie 1977.

[2] Idem: *Funcțiile criticii*, în *România literară*, 17 octombrie 1974.

Scanned with OKEN Scanner

complexitate, iar raporturile dintre diferitele sale aspecte în toată dialectica lor agitată." Din această perspectivă, spiritul critic îi apărea drept „o noțiune ce acoperă un conținut complex, bogat și agitat, cu o viață a lui, clocotitoare ca o primordială magmă." Ea îngăduie mai multe accepții, în funcție de structurile deosebite ale criticilor, care sînt, prin natura lor, nelimitate, ceea ce nu înseamnă neputința de a introduce o ierarhizare și de a le judeca istoric. „Critica unilaterală, cea totală, explicativă sau cea creatoare reprezintă asemenea structuri descoperite și construite de către participanții la discuție, după vederile, posibilitățile și mijloacele lor, supuse, fiecare ierarhizării de care vorbeam, precum și fatalității istorice. Ca fenomen complex și viu ca însăși viața, critica le conține, dar numai în stare virtuală, în posibilitatea existenței lor."

Dacă se pune problema de a depista trăsăturile propriu-zise ale criticii, atunci trebuie subliniat că aceasta din urmă „se ridică deasupra celor ale structurilor ei posibile. Ea nu numai că poate fi și unilaterală și totală, dar chiar este atît unilaterală cît și totală, atît creatoare, cît și explicativă." Critica totală i se pare lui Mircea Tomuș o expresie a aspirației spre absolut, ce „trebuie considerată în relativitatea termenului care o definește." Ea este „o fericită iluzie, am putea spune chiar o fericită eroare", care stă la originea stării sufletești a celui ce proclamă un sistem menit să-i smulgă operei secretul ei ireductibil. Faptul că strădania se rezumă în ultimă instanță tot la rezultate parțiale și fatalmente relative rămîne o „fericită împrejurare a dialecticii vieții, sub zodia căreia se consumă la nesfîrșit revoluția generațiilor cu inspiratele lor iluzii". Opinia este, precum se vede, de bun simț.

Cît despre diferența dintre critica explicativă și cea creatoare, ea ar consta în faptul că în timp ce prima presupune o acumulare cantitativă de date istorice, filosofice, sociale, filologice etc. destinate a explica opera, a doua „vizează saltul calitativ pe baza acestor acumulări, salt care, odată realizat sub forma operei critice,

Scanned with OKEN Scanner

își dobîndește o autonomie a lui, o viață proprie esteticește, pe cînd materia criticii explicative nu poate trăi decît în umbra operei pe care o comentează."

Referindu-se apoi la problema personalității criticului, Mircea Tomuș este convins de categorica necesitate a vocației, interpretată însă nu ca o componentă mistică, ci ca o însușire analizabilă, alcătuită din particularități de ordin temperamental și psihic ale criticului, „din formația sa intelectuală specifică și, desigur, din existența sau lipsa unor posibilități de sinteză creatoare". E de subliniat însă, după Mircea Tomuș, dificultatea muncii de formație a unui critic literar, căci evident vocația nu reprezintă decît o premisă, extrem de importantă, însă nu suficientă. Trebuie mai cu seamă respectată „cerința imperioasă a unei stricte discipline metodologice" pentru a se însuși „o gramatică a criticii literare" și a o exersa „cît mai susținut".

Notînd fenomenul de diversificare a criticii și chiar de specializare a ei, tot mai vizibil în anii din urmă, Mircea Tomuș repudiază gesturile de exclusivism, spre a reliefa din contră importanța, utilitatea, meritul oricărei întreprinderi, cînd dovedește probitate, acuratețe și valoare strict profesională. Din acest punct de vedere, el are perfectă dreptate să scrie : „Dezvoltată printr-un efort colectiv conjugat, critica literară ca sector al culturii noastre ne apare unilaterală în fiecare din manifestările ei și totală în efortul unitar de a se constitui pe deplin în postura de conștiință de sine a literaturii. De asemenea, ea reprezintă, prin nivelul său interpretativ cel mai înalt, cel care ridică în mod convingător valorile noastre naționale în lumina universalului, o altă fațetă importantă a caracterului său total. Principal este ca toți cei interesați în propășirea ei să înțeleagă mecanismul complex al relațiilor interne în cadrul acestei determinări dialectice și să facă totul pentru a-i permite să funcționeze normal."[1]

Istoric literar prin vocație și structură, dar și cronicar literar destul de consecvent, era de așteptat ca Mircea

[1] Mircea Tomuș : *Carnet critic*, Editura pentru literatură, 1969, pp. 153—169.

Scanned with OKEN Scanner

Tomuș să se ocupe și de „șansa foiletonului". Replicînd lui Adrian Marino, el consideră că specia foiletonului e cea mai vie dintre toate speciile criticii, prilejuind „contactul direct între spiritul critic și fenomenul literar concret". Cît privește acuzația de impresionism, ea ar anula însăși rațiunea acestui contact direct prin care „spiritul critic are libertatea și ocazia de a se manifesta primar și originar, de a-și pune în mișcare capacitățile de impresionare, de a vibra, de a-și începe lucrarea specifică". Prin foileton, deci, criticul „începe a se autoexprima, a se manifesta *liric*". Importanța acestui moment ar fi analogă cu aceea a notei inițiale „pentru un întreg concert". Autorul recunoaște desigur valoarea superioară a construcțiilor critice de anvergură, dar socotește că ele rămîn inspirate „de funcția originară" a spiritului critic vibrînd la modul liric în contact cu opera. Ceea ce este un chip mai complicat de a spune că, indiferent de pînzele mai mari sau mai mici pe care se desfășoară, spiritul critic nu poate fi conceput fără prezența unei sensibilități reale, a intuiției și a percepției estetice. Altfel construcția se prăbușește sub abstracțiuni și eșuează într-un scientism rebarbativ și inutil. Critica trebuie să-și păstreze cu perseverență și cu demnitate ambițiile ei oricît de mari, însă un lucru va rămîne permanent obligatoriu: „să nu-și trădeze funcția primordială și esențială, procesul respirației vitale, adică acea capacitate de a reacționa și de a se exprima liric în fața unei opere"[1] — lirism manifestat atît în fondul ideatic al ipotezelor și al construcțiilor critice, cît și în modul poematic al expresiei.

Apărător decis al dreptului criticii la negație și la independență de opinie[2], Mircea Tomuș este preocupat în fine de chestiunea complicată a valorii, căreia ține să-i sublinieze mai presus de toate dinamismul și caracterul problematizant. Evoluția judecății critice nu este „o problemă internă a criticii", ci „un atribut al valorii însăși", încît „nu se poate imagina o autentică valoare literară lipsită de istoria receptării ei critice sau publice, istorie

[1] Mircea Tomuș: *Răsfrîngeri*, Editura Dacia, 1973, pp. 46—49.
[2] Idem: *ibidem*, pp. 50—54.

Scanned with OKEN Scanner

care nu conferă operei statutul unei relativism debusolat, ci calitatea dinamică de a fi aceeași sub multiplele fațete sub care este reflectată". Poziția pe care o adoptă Mircea Tomuș este — ni se pare — una foarte înțeleaptă, și anume *perspectivismul* lui Wellek și Warren, care într-adevăr „reflectă statutul relativ și etern, subiectiv și obiectiv, totodată, al valorilor".

Delimitîndu-se de teoria identificării a lui Georges Poulet, autorul român consideră că nu putem reduce o conștiință critică la atitudinea relativistă a uimirii în raport cu opera : „Conștiința critică trăiește și ea în paralel o viață intensă, dar de natură concret senzorială, și preponderent reflexivă ; ea emană procese intelectuale complexe și numeroase precum generalizări, definiții, asociații, raportări la spații culturale mai mult sau mai puțin vaste, la perspective sistematice și istorice asupra fenomenului literar, după cum nu rareori se întîmplă să încerce și să reușească structurarea impresiei de lectură în formațiuni sensibile, acele imagini care fac farmecul textului critic". Iată o definiție sintetică echilibrată și judicioasă. Adoptînd punctul de vedere al unui „scepticism constructiv", Mircea Tomuș pledează în realitate pentru înțelegerea superioară și științifică a misiunii criticii, pentru un anumit meliorism axiologic și gnoseologic care asigură în plan istoric absolut apropierea criticii de adevărul operei pe cale de aproximații succesive și chiar și de „eșecuri parțiale", mai importante decît unele succese parțiale care ne pot conduce către un „eșec global". „Aproximînd sau ratînd, ne apropiem de esență ; formulînd sentențios, limităm în încremenire." Din cauza dinamismului inerent al valorii, critica are și ea „o desfășurare în mișcare", imaginea ei autentică fiind „aceea a unei spirale dinamice peste sau în jurul altei spirale mobile. Din a căror evoluție sîntem datori să reținem esența, iar nu aparența de neclaritate."[1] O concepție oarecum eroică, prezidată de încrederea în posibilitățile integratoare ale rațiunii umane, o concepție reprezentativă pentru condiția de azi a criticii marxiste românești.

---

[1] Mircea Tomuș : *Istorie literară și poezie*, Editura Facla, 1974, pp. 5—10.

Scanned with OKEN Scanner

S-a putut desigur observa că istoricii literari sînt îndeobşte prin natura lor preocupaţi de corelarea dintre atitudinea estetică în faţa operei şi perspectiva introdusă de istorie în înţelegerea şi judecarea ei. Dacă de pildă cronicarii literari sînt mai ales imanentişti, istoricii, ca şi teoreticienii, se dovedesc prin excelenţă contextualişti. Dacă în fine cei dintîi cultivă, bineînţeles în general, o critică aşa-numită unilaterală, ceilalţi aspiră într-un fel sau altul spre totalitate.

Lui *George Ivaşcu* i se impune de exemplu ideea criticii complete „în sensul că obiectul literar este supus unei analize totale, în care factorul ideologic, social, estetic, istoric, fuzionează în scopul definirii specificului şi originalităţii operei.“[1] Teoria fără gust artistic, ideologia fără criterii istorice, sociologia fără sensibilitate estetică, criteriile tematice fără acoperire prin talent etc. i se par autorului tot atîtea unilateralizări dăunătoare unităţii concret-dialectice a procesului critic.

Pentru *Ion Dodu Bălan,* critica actuală este rezultatul evoluţiei organice a celor mai valide şi mai preţioase dintre tradiţiile sale naţionale : militantismul social, ideologic şi estetic, repudierea extremelor şi artificiilor superficiale, cultul erudiţiei şi al dezbaterilor teoretice, refuzul snobismului intelectual, adeziunea la orientările ştiinţifice şi, corespunzător, disprețul oricărei improvizaţii diletante etc.

Iată de ce, „este neîndoios că, *în judecata de valoare, critica într-adevăr modernă, serioasă, care nu se degradează în tumbe subiectiviste şi teribilisme puerile, trebuie să utilizeze rezultatul cercetărilor mai multor discipline. Mă gîndesc în primul rînd la filosofie, psihologie, sociologie, istorie, la rezultatele celorlalte arte.*“[2] Din această cauză „tirania gustului personal al criticului e neplăcută şi condamnabilă ca orice tiranie“, singura salvare stînd cu siguranţă în principialitate, pasiune literară

[1] George Ivaşcu : *Conştiinţa de sine a criticii literare* în *Contemporanul,* 7 iunie 1968.

[2] Ion Dodu Bălan : *Ethos şi cultură sau vocaţia tinereţii,* Editura Albatros, 1972, p. 221.

Scanned with OKEN Scanner

și responsabilitate față de cultură[1]. De pe aceste poziții, se ridică Ion Dodu Bălan și împotriva tehnicismului îngust, „fără orizont filosofic" și care „nu deschide un dialog cu publicul."[2] Or, dimpotrivă, nefiind „nici servitorul creației, sau al unui creator, nici stăpînul ei", criticul adevărat trebuie să fie „un intermediar inteligent, cultivat, cu gust, între creator și public. El ajută la finalizarea estetică, dar și cultural-educativă a operei de artă. Tălmăcindu-i mesajul după anumite criterii, el este implicit și ideolog."[3]

Istoric literar, teoretician și sociolog al literaturii, *Paul Cornea* a debutat, cum am văzut, ca recenzent și cronicar de actualitate. Este interesant a remarca la el, mai mult decît orice, considerațiile cu privire la raportul dintre critică și istorie literară. Paul Cornea disociază cu acest prilej o critică „în sensul ei tradițional, de meditație liberă a operei, de angajament subiectiv și simpatetic", de o critică nouă „de tip «științific», care vrea să distingă observația de observator, cunoașterea de răsunetul ei sensibil, prin aplicarea unor metode riguroase și, pe cît posibil, obiective". Aproape inutil a mai sublinia că autorul este un aderent convins al introducerii în cercetarea literară a tuturor metodelor moderne care sporesc cunoașterea în profunzime și extensie a operei. Dar el nu este un exclusivist și reafirmă dreptul factorilor subiectivi și al emoției în cercetare, într-un cuvînt, al „artei" nu numai al „științei" critice. Lui i se pare însă, pe bună dreptate, că „acceptînd o anumită doză de impresionism ca un risc necesar (Lanson, în acord cu optica timpului său, spunea «rău» necesar !), toată problema e să încercăm a o limita prin autocritică și rigoare documentară."[4]

Pledoaria pentru „un pluralism creator" al criticii îl caracterizează și pe *Mircea Zaciu*, adept deopotrivă al

---

[1] Ion Dodu Bălan : *Condiția creației. Portrete*, Editura pentru literatură, 1968, p. 225.

[2] Idem : *Artă și ideal*, Editura Eminescu, 1975, p. 267.

[3] Idem : *Ethos și cultură sau vocația tinereții*, ed. cit., p. 222.

[4] Paul Cornea : v. studiul introductiv la *Conceptul de istorie literară în cultura românească*, Editura Eminescu, 1978, p. 106.

Scanned with OKEN Scanner

onestității, dar și al confruntărilor polemice ca stimulent al însești energiilor creației[1], tot astfel după cum *Pompiliu Marcea* este și el un partizan al criticii active, hotărîte, ofensive, responsabile și exigente, dar și al unei obiectivități fără eclipse : „Criticul trebuie să fie un om de atitudine, un temerar care să opună cu fermitate reacțiilor fierbinți ori belicoase ale unor creatori, răceala lamei de oțel a judecății imparțiale, nealterate de impuritățile tranzacțiilor de orice fel"[2].

Al. Andriescu caută și el „adevărul criticii"[3], adresîndu-se unor metode mai noi în stilistica și analiza literară și adunînd „argumente pentru o neoretorică modernă"[4], în timp ce *Vasile Florescu,* condamnînd pretențiile neștiințifice ale așa-numitei critici creatoare, le opune o poziție de altitudine filosofică în numele unei retorice reabilitate[5].

În scurt, conceptul critic al istoricilor literari probează o conștiință teoretică de autentică și de reconfortantă seriozitate, echilibrînd la modul dialectic cel mai oportun imanentismul și actualismul foiletoniștilor prin intervenția contextualizărilor istorice.

d) Comparatiștii

Al. Dima (1905—1979) s-a arătat interesat de problematica și de discuțiile privitoare la statutul criticii cu pre-

---

[1] Mircea Zaciu : *Un pluralism creator,* în *România literară,* 11 august 1977.

[2] Pompiliu Marcea : *Exigență și rigoare,* în *România liberă,* 30 august 1977. Vezi și *Sub lentila criticii,* în *România literară,* 24 februarie 1977 ; *Spiritul critic al criticii literare,* în *Scînteia,* 12 mai 1977 ; *Critica față în față cu opera literară,* în *Scînteia,* 14 septembrie 1977.

[3] Al. Andriescu : *Adevărul criticii,* în *România literară,* 13 februarie 1975.

[4] Idem : *Argumente pentru o neoretorică modernă,* în *România literară,* 28 august 1975.

[5] Vasile Florescu : *De la retorică la „noua critică",* în *Viața românească,* nr. 12/1970 și *Critică sau metaliteratură ?* în *Luceafărul,* 5 august 1972.

Scanned with OKEN Scanner

cădere în deceniile ultime, după ce personalitatea lui se afirmase predilect în planuri evident adiacente : istoria și teoria literară, pe de o parte, și literatura comparată, pe de altă parte. Indiferent de domeniul în care și-a manifestat prezența, Al. Dima a adus în permanență o atitudine de obiectivitate și rigoare, într-un cuvînt de seriozitate exegetică. Aceleași trăsături definitorii se regăsesc și în participarea sa la numeroasele dezbateri despre critică și despre obligațiile sale, participare variată și frecventă cu care și-a îmbogățit bibliografia îndeosebi în ultimii vreo douăzeci de ani[1]. Cele mai reprezentative dintre luările sale de poziție și le-a adunat singur într-un volum semnificativ intitulat *Dezbateri critice*[2], din care vom extrage și noi elementele de bază ale unui mic portret ideologic.

Dincolo de natura lor mai mult sau mai puțin ocazională, intervențiile lui Al. Dima conțin o seamă de idei constante, adevărate leitmotive ale unui crez de observanță clasică și academică. Profesorul este un partizan convins și „încăpățînat" al obiectivității, disciplinei, probității și rigorii în orice gen de cercetare literară, dușman al eseismului adesea dubios, întîmpinînd cu o rezervă și cu o distanță cel puțin prudentă mai toate exercițiile foiletonisticii curente. Promotor al ideii de studiu, simpatia lui intelectuală se îndreaptă spre lucrările severe, de tip universitar și doctoral, care epuizează informația, recomandîndu-se printr-o perfectă acribie filologică. Pentru mai toate tezele pe care le susține, profesorul găsește în trecutul disciplinei noastre critice tradiții și modele concludente ce se transmit în mod firesc și necesar activității criticilor actuali. Printre acestea, nu lipsește bineînțeles tradiția obiectivității, care „a rămas conceptul cel mai controversat tocmai din pricina dificultăților lui intrinseci". În ciuda acestora din urmă, „preocuparea de obiectivitate a constituit o axă

[1] Vezi *Bibliografia* întocmită de Lenuța Drăgan în cadrul Bibliotecii centrale universitare „M. Eminescu" din Iași, în 1976 (lito.).

[2] Al. Dima : *Dezbateri critice*, Editura Eminescu, 1977, pp. 185—223.

Scanned with OKEN Scanner

continuă a criticii noastre și, se înțelege, că deși a fost de multe ori călcată, prezența ei — sub diferite aspecte — nu a putut niciodată lipsi". Datorită incontestabilelor ei efecte pozitive, autorul notează pe drept cuvînt că „o astfel de tradiție nu e mai puțin necesară epocii noastre, întrupată fiind într-o normă etică fundamentală prin a cărei respectare se înlătură numeroasele forme ale subiectivismului și personalismului, ale mentalității de grup și coteriei literare, și se tinde către întărirea spirituală a responsabilității sociale și morale."

Ocupîndu-se de discuția dintre E. Lovinescu și G. Călinescu pe aceeași temă a obiectivității, discuție resuscitată de publicarea postumă a unui răspuns al celui din urmă, *Simplă convorbire de idei cu d. E. Lovinescu*[1], Al. Dima subliniază verva dialectică a textului călinescian, notînd interpretarea de către acesta a obiectivității ca „subiectivitate dezinteresată", nu fără a observa însă că „de data aceasta, conceptul se întunecă, fiindcă oricît de «dezinteresată» ar fi subiectivitatea, ea nu se poate confunda logic cu obiectivitatea, nici măcar în sensul kantian al conștiinței în genere. Dimpotrivă, obiectivitatea cu toate limitele ei firești transcende individualitatea și tinde, cel puțin, a se confunda cu obiectul, cu opera de care se ocupă, autorul uitîndu-se — pe cît posibil — pe sine. *Această situație reprezintă, de fapt, adevărata știință a criticii ca disciplină a fenomenului literar văzut ca obiect, măcar prin intenție*" (s.n.). Iată o definiție destul de congruentă a statutului adevărat al criticii, bazată pe principiul-cheie al transcenderii reacțiilor subiectivității prin cufundare integrală în obiect, autentică uitare de sine maioresciană în actul contemplației estetice.

Cît despre teza subiectivității inalienabile a oricărui act exegetic, formulată și susținută cu perseverență de așa-numita „critică creatoare", Al. Dima recunoaște faptul că una din accepțiile criticii de acest tip, dar numai una și anume cea impresionistă, încearcă s-o justifice prin afirmarea drepturilor criticului de a reconstitui, „cu mijloacele beletristicii, creația, parcurgînd de la final

[1] *Manuscriptum*, nr. 4/1975, pp. 71—83.

Scanned with OKEN Scanner

spre început procesul genetic al operei". O tendință de subiectivism se poate ascunde uneori și în teza care consideră critica o creatoare de puncte de vedere noi în raport cu opera. Dar, după cum observă Al. Dima, nici într-un caz, nici în altul, „nu poate rămîne în umbră misiunea propriu-zisă a criticii, care constă, în fond, în descrierea, explicarea, judecarea prin valoare a fenomenului literar dat, fără a-și propune modificarea conținutului său prin înfățișarea unor noi aspecte ce nu-i aparțin în mod necesar". Adevărata și valida accepție a unei critici corespunzătoare misiunii sale nu este însă nici una din cele de mai sus. „Sîntem de părere — scrie autorul — că sensul «creator» al criticii nu constă nici în refacerea beletristică a operei, nici în jocul de idei din jurul ei, ci în cercetarea structurii ei obiective propriu-zise prin descriere și explicație genetică în felul oricărei discipline umaniste." Al. Dima definește încă o dată, lapidar, statutul disciplinei critice, notînd : „Critica nu e, după opinia noastră, un «gen literar», ci o formă specifică a disciplinelor antropologice".

Existența unor cercetări literare diferite asupra unor subiecte identice nu îndreptățește concluzia cu privire la imposibilitatea de a depăși subiectivismul, căci în realitate toate rezultatele valabile se dovedesc în ultimă instanță convergente. „Oare istoriile literare ale lui N. Iorga, Ovid Densusianu, Eugen Lovinescu sau G. Călinescu sînt atît de diferențiate încît, recunoscînd în ele personalitatea autorilor respectivi, viziunea lor diferită, ne pomenim în fața unor peisaje literare aproape fără puncte de contact între ele ?" Întrebarea e desigur retorică, răspunsul dovedindu-se categoric negativ. Oricîte oscilații interpretative sau axiologice s-ar înregistra, istoria literară rămîne totuși o „sinteză obiectivă", chiar dacă variabilă în toate ipostazele de ordin individual pe care le comportă. Dificultățile de studiu nu justifică nici ele rezultatele subiectiviste și nu conduc „la o construcție de ansamblu" arbitrară, „în funcție de conștiința individuală a istoricului literar și a capacității lui de «creație»". Concluzia cade austeră, dură și categorică : „Desigur, drumurile științei sînt mai lente și uneori mai spinoase ca acelea ale artei, strădania de a aduna fap-

Scanned with OKEN Scanner

tele, de a le verifica autenticitatea estetică, de a le descoperi lanțurile determinative, de a le lega de întreaga dezvoltare a societății e mult mai dificilă, dar astfel de argumente nu justifică nici agnosticismul, nici subiectivismul antiștiințific".

Este interesantă cu deosebire și soluția pe care ne-o propune Al. Dima în problema gustului, recunoscut deschis drept „o componentă a criticii literare". Reamintind pozițiile extreme ale relativismului și absolutismului estetic, profesorul se situează hotărît de partea istorismului marxist. El observă pe drept cuvînt în acest context că *extrema tangunt* și că în realitate gustul este și relativ, evoluînd istoric, dar și absolut, prin convergența unei anumite sensibilități estetice în cadrul unei anumite epoci, care transcende astfel opțiunile de ordin individual și le determină din chiar interiorul lor.

O problemă asupra căreia Al. Dima revine de mai multe ori este și incidența dintre critică și istorie literară, afirmată în sensul necesarei perspective istoriste ce prezidează totdeauna actul critic autentic. În opoziție cu atitudinea estetizantă, socotită vinovată de a fi inhibat simțul istoric al criticii, autorul remarcă mai multe aspecte ale necesarei conjugări dintre critică și istorie: caracterul permanent actual al unei judecăți istorice, inseparabil legată de comandamentele prezentului, dar și respectul sensului istoric autentic al operelor din trecut, ce nu pot și nu trebuie să fie deformate de abordările posterității, implicarea istoriei în chiar substanța operelor literare și, nu mai puțin, situarea fenomenelor artistice în lanțul lor evolutiv specific.

De reținut în fine interesul lui Al. Dima pentru modalitățile mai noi ale investigațiilor critice contemporane. Alături de forme tradiționale cum sînt: „critica de erudiție, documentare, monografiile, manualele și chiar tratatele, variatele caracterizări de tipul lui Lanson", autorul constată apariția „noii critici", a cărei particularitate „ar fi tendința spre interpretare a fenomenului literar în cadrul unui sistem de gîndire mai general, a unuia filosofic". Dar, adaugă Al. Dima imediat, „nu trebuie uitat că nici critica tradițională, progresistă nu se mărginea la factologie și descriptivism, și că, firește,

Scanned with OKEN Scanner

nu-i lipseau nici interpretările". Dealtfel, demonstrația mai generală urmărește să arate că multe dintre inițiativele așa-numitei „noua critică" au uneori tradiții foarte depărtate. Spirit deschis, dar ferm în opțiunile și în convingerile sale, Al. Dima nu respinge noutățile, ci le include creator într-o sinteză proprie, bazată pe concepții precumpănitor deterministe : „diferitele metode ale criticii [...] se valorifică și devin fecunde în măsura în care, depășind «explicațiile» strict intrinseci ale literaturii ca cele din critica psihanalitică sau din cea ortodox structuralistă, se îndreaptă spre o inserare a fenomenului literar printre complexele conștiinței sociale în vederea promovării acesteia alături de ceilalți factori activi ce o determină".[1]

Edgar Papu (n. 1908) se manifestă evident, în cadrul larg al studiilor lui comparatiste, drept un subtil și erudit teoretician. Deși sporadice, punctele sale de vedere cu privire la statutul criticii se dovedesc deosebit de pertinente și utile. Problema cea mai importantă pare a fi și pentru Edgar Papu putința „adecvării la obiect" și a obținerii unui cît mai înalt procent de obiectivitate : „una din trăsăturile distinctive ale criticii în ansamblul celorlalte expresii literare este adecvarea strictă și obligatorie la obiect". Fiind, ca și scriitorii, clasici sau romantici sau impresioniști etc., criticii nu rămîn valabili prin apartenența lor la un curent sau altul, „ci numai prin coeficientul de realism dintr-înșii, adică prin acea exactă adecvare la obiectul care, pentru alte genuri, îndeosebi pentru lirică, poate fi doar pretextul altor asociații".

Considerînd „adecvarea desăvîrșită la obiect" drept „una din condițiile esențiale ale criticii de totdeauna", Edgar Papu subliniază însă, pe drept cuvînt, faptul că o atare sarcină dificilă presupune „o operație complexă".

---

[1] Vezi și *Obiectivitatea, substanța ideologică și argumentul în critică literară*, în *Scînteia*, 9 august 1975, *Critica și istoriografia literară azi*, în *Luceafărul*, 21 ianuarie 1978 și *Spiritul militant al criticii*, în *Scînteia*, 20 aprilie 1978.

Scanned with OKEN Scanner

Și autorul procedează la o analiză fenomenologică și detaliată a actului critic, urmărit în momentele fundamentale ale desfășurării lui. Aceste momente ar fi, în concepția lui Edgar Papu, trei principale, la care s-ar putea, facultativ, adăuga încă unul. Mai întîi ar acționa o critică psihologică și sociologică, preocupată nu numai de evidențele, dar și de latențele operei, sau, cum spune autorul însuși, de „ascunsele resorturi propulsive". Această critică ar studia deci „personalitatea omului", „cu mediul său social, cu stilul și atmosfera epocii, cu apropiatele antecedente literare". Rostul acestei cercetări nu trebuie să rămînă însă unul în sine, scopul ei fiind mai presus de toate de a depista „caracterul de noutate și de originalitate al unei opere".

În al doilea moment al procesului critic, ar urma să intervină o critică de tip fenomenologic, care să detecteze esența cea mai intimă a operei. „De astă dată, criticul desprinde opera de toate atașele ce o leagă de categoria din care face parte și o pătrunde izolat, în intensitate, adică o supune unei analize fenomenologice. Numai prin această operație poate ieși la lumină esența unei creații." Și Edgar Papu precizează oportun: „Prin esență înțelegem totodată constanta structurală, sensul și semnificația artistică și umană a operei".

În cel de-al treilea stadiu important al actului de abordare critică, intervine operația fundamentală a judecății de valoare. Critica devine acum, ceea ce — am spune noi — ea și înseamnă în esența ei profundă, genuină, o critică axiologică, legată de Edgar Papu în mod necesar și organic de intervenția suplimentară a comparatisticii. Căci deși „valoarea rezultă cel mai adesea, implicit din însăși esența operei, însă în mod incomplet", „critica axiologică nu se exercită explicit și definitiv decît prin ieșirea din ermeticul laborator fenomenologic, prin deschiderea către lumina comparativă". E vorba, zice autorul, de alt gen de comparație decît acela din primul stadiu, care tinde la fixarea originalității artistice a operei. „Acolo metoda comparativă deținea o funcțiune *identificatoare* și își limita cîmpul de acțiune numai la categoria din care a derivat opera respectivă. Acum comparația relevă o funcțiune *apreciativă*, cu un

Scanned with OKEN Scanner

perimetru de mișcare mult mai liber, putîndu-se referi la idei, forme, procedee, grade de intensitate, esențe, care și-au găsit aplicarea în creații consacrate ca valori în toate locurile și timpurile".

În raport cu celelalte două operații anterioare, de identificare a originalității și de luminare a esenței, stabilirea valorii, mai ales cînd este vorba de literatura nouă, nu poate duce la concluzii sigure, necontroversabile precum acelea, ci doar la „simpla ipoteză, care urmează abia să fie sancționată de instanța timpului". Istoria dovedește că toți criticii, atît cei mari, cît și cei mici, au greșit, încît este recomandabil ca pînă și celei mai puternice convingeri să i se dea statutul „de opinie personală, iar nu de adevăr absolut". Chiar și distincția dintre valori și nonvalori ale aceleiași creații trebuie să rămînă sub același semn al unei minime aproximații.

În fine, o a patra operație, care plutește și ea fatalmente în domeniul ipotezelor, ar fi „nu cu necesitate, ci numai ca un epilog facultativ, ceea ce am numi prognoza critică". Ar trebui adăugat că mai ales într-o asemenea privință, criticul își asumă riscuri dintre cele mai periculoase, cu atît mai mult cu cît rareori se întîmplă ca ea să se adeverească. Lovinescu și-a asumat un asemenea risc prin „anticipațiile" sale literare din epoca *Sburătorului* și dacă nu s-a înșelat, aceasta e o probă de excepție a perspicacității sale.

Prin prognoză, procesul critic poate fi considerat încheiat, notează Edgar Papu, subliniind încă o dată faptul că toate operațiile sale sînt în esența lor condiționate „de adecvarea strictă la obiect". Cît despre ordinea înlănțuirii lor, aceasta este una ideală. „Practic ele se și pot inversa, interfera sau întoarce cu reveniri îmbogățite, potrivit profilului specific al fiecărei opere sau accentelor pe care vrea criticul să le apese în deplină libertate. Nu păstrarea unei anumite ordini operative îl caracterizează pe marele critic, ci calitățile sale intrinsece, puterea de obiectivare, discernămîntul, gustul, intuiția valorii, cultura solidă și întreaga conștiință morală."[1]

---

[1] Edgar Papu: *Adecvarea la obiect*, în *Tomis*, nr. 1/1972.

Scanned with OKEN Scanner

Reluînd doi ani mai tîrziu ideea obiectivității, pentru a insista asupra dificultăților realizării ei, Edgar Papu vorbea de o adevărată „vocație" a criticului, necesară într-o asemenea privință. Remarcînd acum, că în critică, obiectivitatea nu se poate rupe de sensibilitatea și de facultățile emotive cu care opera este ireversibil abordată, autorul adaugă că o atare atitudine de obiectivitate trebuie adoptată de un critic nu numai cu privire la creație, ci și „la viața care se răsfrînge în operă", pentru a conchide, în fine, că „operația cea mai dificilă a criticului este sinteza celor două atitudini obiective ale sale, adică asupra vieții și asupra redării ei artistice". Pentru aceasta se cere „o intuiție din cele mai sigure". Tocmai întrucît omul „este o ființă subiectivă", „misiunea criticului se impune ca una din cele mai nobile", prin sacrificiul liber consimțit al subiectivității sale înnăscute, „fără nici un adjuvant exterior care să-i regleze activitatea, ci doar prin propriul său efort, prin propriile sale resurse de voință și onestitate. Numai devenind efectiv el însuși, prin asemenea calități, poate stimula marile valori ale națiunii și umanității"[1] — concluzie de generos și autentic umanism.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga (n. 1920) s-a ocupat cu cîteva prilejuri și de statutul și de sarcinile criticii, nu fără puncte de vedere care se cuvin citate. Ca și ceilalți colegi ai săi comparatiști, ea a atras atenția cu hotărîre asupra necesarei incidențe dintre critică și istoria literară: „Numai cunoașterea adîncită a istoriei literare dăruiește criticului vederea de ansamblu, numai contactul neîntrerupt cu opera clasicilor îi dă posibilitatea stabilirii unei scări de valori adevărate pentru toată literatura română".

E semnificativ că Zoe Dumitrescu-Bușulenga consideră deficitar și chiar dăunător „aerul eseistic, adică de improvizație" al criticii, „care o face să se învîrtă uneori în jurul operei de artă și să discute pe marginea ei". Or,

[1] Edgar Papu: *Obiectivitatea — trăsătură definitorie a criticii literare*, în *Scînteia*, 29 octombrie 1974.

Scanned with OKEN Scanner

pentru evitarea oricărui diletantism facil, formația istorică a criticului e un antidot extrem de eficace și iată pentru ce „trebuie prevenită posibilitatea de a se săpa parcă o prăpastie între critică și istorie literară, sau cum ar fi spus Albert Thibaudet, între «ziariști» și «profesori». Și lucrul acesta ar fi dăunător pentru ambele preocupări. E nevoie cred, pentru o critică din ce în ce mai principială și mai științifică, de sudura trainică între capacitatea de a se ancora în realitate, combativitatea criticului pe de o parte și priceperea tehnică (nu tehnicistă și îngustă), perspectiva de ansamblu a istoricului literar, pe de alta."[1]

Asupra însemnătății sociale și morale a criticii, Zoe Dumitrescu-Bușulenga a insistat în repetate rînduri, interesată nu numai de laturile tehnice, dar și de rezonanța umanistică a disciplinei. Adeptă a rigorii, a travaliului științific și a unei ferme probități profesionale, urmașă pe această linie a lecției profesorului său, Tudor Vianu, autoarea optează sub raport metodologic pentru dialog și comprehensiune în aspirația către o critică totală, dominată totuși de perspectivele istorice și sociale. Influența actului critic se orientează deopotrivă către cititor și scriitor, de unde și necesitatea mai stringentă a angajării sale responsabile și militante. „Activitatea critică însăși înseamnă situarea constantă pe poziții ideologice ferme, folosirea unor instrumente și metode care să permită elucidarea cea mai potrivită cu momentul istoric a tuturor chestiunilor de valoare spirituală."

Marile epoci înnoitoare ale istoriei, afirmă autoarea, au fost epoci de criticism, încît e limpede că epoca revoluțiilor socialiste înalță spiritul critic pe o treaptă de și mai importantă considerație, conferindu-i un rol deosebit de activ în mersul înainte al societății. În acest cadru, criticii literare și artistice îi revin misiuni de cea mai gravă răspundere, privind valorificarea patrimoniului cultural al trecutului, dar mai cu seamă sprijinirea și aprecierea creației contemporane. Zoe Dumitrescu-

[1] Zoe Dumitrescu-Bușulenga: *Opinii despre critica literară*, în *Gazeta literară*, 31 mai 1962.

Scanned with OKEN Scanner

Buşulenga consideră pe bună dreptate că, pentru a asigura o valabilitate cît mai riguroasă cercetării literare, demersul critic trebuie să tindă spre totalitate : „De la ideile pe care le vehiculează şi pînă la imaginile artistice care le traduc, operele literare cer criticului un demers complex, întreprins, desigur, în condiţiile probităţii profesionale şi obiectivităţii desăvîrşite, situat deasupra oricăror raţiuni subiective ori legături de grup ale criticului". Aceste obligaţii reprezintă pentru autoare nişte „premise indispensabile" ale actului critic, menite a-l feri de „limitări grave, dăunătoare, care ar afecta, în lanţ, un întreg sistem de valori şi ar deforma în mare măsură procesul comunicării între literatură şi mase". Căci, printre sarcinile criticului nou, este şi aceea de a înlesni deschiderea publicului cititor spre marile creaţii, punîndu-i la îndemînă „mijloacele decodării care să-i permită accesul adevărat *la semnificaţiile cele mai adînci, etice şi estetice ale literaturii*". Mai mult decît atît, criticul „poate îndeplini chiar un rol hotărîtor în determinarea atitudinilor, a gesturilor de percepere de către public a fenomenelor artistice, în direcţiile cele mai potrivite cu configuraţia şi necesităţile de evoluţie ale lumii noastre". Într-un asemenea caz privilegiat şi de maximă responsabilitate, „nu-i vor mai fi de ajuns criticului numai cultura şi gustul său, oricît de evoluate, ci i se vor cere, în egală măsură, *angajarea* şi *militantismul* ca poziţii ferme de pe care-şi va desfăşura activitatea specifică".

Întrebîndu-se în ce constă această activitate specifică, Zoe Dumitrescu-Buşulenga vorbeşte de „o complexă serie de operaţii analitice, în cursul cărora opera literară îşi dezvăluie originalitatea şi valoarea". Condiţia care se impune în vederea atingerii acestui scop ar fi „o cît mai riguroasă adecvare la originea, natura şi structura operei, potrivit unor criterii cît mai apropiate de acelea ale ştiinţei". Este apreciată pe această linie, îndeosebi metoda sociologică, despre care autoarea notează cu justeţe că „aspiră în fapt la o largă comprehensiune de mijloace analitice, interpretative, prinse într-o sinteză modernă şi eficientă". Este evidenţiată de asemenea vocaţia integratoare a criticii marxiste şi faţă de metodele cele mai

Scanned with OKEN Scanner

noi și mai moderne ale criticii universale, în primul rînd europene : „Diferite modalități contemporane de explicitare a aspectelor operei de artă, de la cel social, al rădăcinilor, și pînă la cel stilistic, fie că e vorba de modalitatea sociologică propriu-zisă ori de cea genetică, de cea psihocritică, de cea moderat structuralistă, de cea stilistică etc., intră într-un rodnic dialog cu critica marxistă, dacă nu există, evident, între ele o incompatibilitate de fond". Puterea criticii marxiste de a dialoga fecund și creator cu diferitele școli critice din întreaga lume, indiferent de ce orientare au, vine și din tendința ei din ce în ce mai pronunțată de a se transforma într-o adevărată critică totală.

Toate procedeele criticii noastre de azi trebuie să conducă la o „circumscriere cît mai strînsă, cît mai exactă a operei literare, din care criticul va degaja valorile istorice, etice, estetice pe care le va folosi în elucidarea gustului marelui public, a maselor". E de subliniat aici necesitatea „exigenței superioare și a spiritului critic foarte ascuțit", numai acestea garantînd „o ierarhie dreaptă, adevărată, de valori înlăuntrul culturii naționale".

Deopotrivă de utilă și de eficace poate fi și influența criticii asupra scriitorilor. Refuzîndu-i „caracterul strict normativ", autoarea socotește că nici un creator nu poate rămîne indiferent la lecțiile unei critici autentice, care constituie un semnificativ mijloc de încercare, de verificare a existenței unei opere de artă.

Prin insistențe asupra acestei duble direcții a misiunii social-estetice a criticii, către cititori și către scriitori, Zoe Dumitrescu-Bușulenga urmărește de fapt să lumineze mai bine înalta importanță și responsabilitate a unei critici noi și revoluționare, purtînd „pecetea unei angajări care să chezășuiască nobila orientare spre idealurile unei civilizații de tip superior"[1].

---

[1] Zoe Dumitrescu-Bușulenga : *Critica și importanța ei socială*, în *Era socialistă*, nr. 2/1975. Vezi și *Rigoarea examenului critic* și *Nobila misiune a criticii*, în *Scînteia*, 14 mai 1969 și 15 octombrie 1974.

Scanned with OKEN Scanner

Romul Munteanu (n. 1926), căruia îi datorăm cea mai completă panoramă a mișcării critice contemporane[1], alături de aceea a lui Savin Bratu (limitată exclusiv la spațiul francez), ne stimulează interesul, într-un original eseu, pentru „vocea criticului", care ar fi anume *„o absență*, aptă să fie convertită într-o *prezență identificabilă*, mediată de actul reflex al lecturii". Convertirea se operează bineînțeles prin discursul critic „scris pe marginea unei opere literare". Caracterul de absență și de anonimat al vocii criticului se datorează poate forței de absorbție a operei care solicită o comprehensiune integrală, capabilă a dizolva subiectul critic. „Descoperită de public la început doar ca o conștiință latentă, inteligibilă prin efortul de comprehensiune al unui anumit cod, suscitat de contactul cu un alt cod, ce aparține operei literare, vocea criticului este percepută adeseori prin unii indici informaționali care nu o scot din anonimatul unui fenomen de serie." Spre deosebire de longevitatea vocii unui scriitor, vocea criticului este apoi mult mai perisabilă în timp. Dacă un scriitor mai nou nu-l anulează pe cel vechi, atîta timp cît amîndoi sînt autentici, un critic poate arunca în umbră demersurile ce l-au precedat, printr-o aproximație mai justă a obiectului artistic. „Istoria literară confirmă faptul că Virgiliu nu l-a anulat pe Homer, așa cum Hugo nu l-a înlăturat pe Corneille sau Dostoievski pe Balzac. Istoria ideilor demonstrează însă că Hugo, în ipostaza de critic, l-a introdus pentru veșnicie pe Boileau într-un con de umbră, așa cum Croce a contribuit la diminuarea importanței lui Sainte-Beuve, Lanson la aceea a lui Taine, Dilthey la aceea a lui Scherer, Lukács la aceea a lui Mehring etc." Diferența aceasta dintre destinul scriitorilor și cel al criticilor devine și mai inteligibilă dacă ne gîndim la faptul că în literatură progresul „este stimulat de anumite tradiții de care nu se poate detașa, alianța dintre nou și vechi putîndu-se realiza uneori prin mari salturi în timp", în vreme ce în critică ruptura de tradiții se manifestă mult mai evident „ceea ce face ca și funcția paricidă a criticilor să iasă cu mai multă putere în relief".

---

[1] Romul Munteanu: *Metamorfozele criticii europene moderne*, Editura Univers, 1975.

Scanned with OKEN Scanner

La fel stau lucrurile și în critica mai nouă, deși în ciuda declarațiilor programatice, aceasta nu înseamnă totuși că sînt excluse filiațiile și succesiunile. De pildă, oricît ar dori să se disocieze ei de precursorii lor, Goldmann trebuie situat în tripla descendență a lui Hegel, Marx și Lukács, Blanchot și Doubrovsky în a lui Sartre, Ch. Mauron, J.-P. Weber și J. P. Richard în a lui Freud și Bachelard, iar R. Barthes, Tz. Todorov și G. Genette în aceea a formaliștilor ruși, precum și a lui Spitzer și Freud. Vocile criticilor se amestecă în acest fel, inextricabil, de unde și tendința de a-și afirma originalitatea prin negație, mai mult firește programatică decît pragmatică. Spre a evita să repete interpretările anterioare, critica este obligată pe de altă parte la o permanentă înnoire : „codul scriiturii literare finite rămîne relativ stabil, în vreme ce acela pe care se bazează discursul critic impune o rapidă transformare, dictată de factori foarte diverși. Criticul apare astfel în ipostaza unui Sisif, damnat să urce pe piscul de munte aceleași pietre ce se rostogolesc mereu din înălțimi."

Sub semnul ascezei și al modestiei, criticul e, pentru Romul Munteanu, un „felah" al piramidelor strălucitoare care sînt creațiile artei, dar un felah „capabil să-și asume anonimatul în timp". O atare condiție transformă istoria criticii într-o „imensă utopie sau o impunătoare piramidă funerară". De o asemenea condiție, încearcă astăzi critica să se emancipeze și să-și cîștige autonomia vocii sale proprii. „Dacă literatura a trăit secole îndelungate fără critică, astăzi critica năzuiește în unele cazuri să dăinuiască fără literatură." De aici însă ia naștere un alt paradox, provocat de faptul că actul critic ajunge să se convertească el însuși în literatură. Printr-o atare identitate, „acțiunea paricidă se exercită pe plan internațional asupra operei prime. Există, așadar, — conchide autorul — o problemă a distanței sau a apropierii criticului de operă, care prin exces are o funcție negatoare, deoarece se soldează fie cu anonimizarea umilă și totală a vocii criticului, fie cu tentativa de anulare a obiectului care i-a dat naștere."

Neaderînd prin urmare la ideea criticii ca formă a creației artistice, Romul Munteanu este de părere că atunci

Scanned with OKEN Scanner

cînd criticul adoptă față de operă o atitudine artistică, textul de referință devine un simplu pretext „apt să dea naștere unui alt discurs, care trădează matca originară. Dar acest substitut este un artificiu, care nu răspunde unei nevoi ontologice, fiind doar consecința unui orgoliu nemăsurat", căci, în realitate, proclamă autorul, criticul este „un *mediator* nu un *creator* de universuri autonome", iar „vocea criticului își păstrează timbrul său specific, atîta vreme cît se proiectează pe fundalul creat de o altă voce", fie aceasta a discursului literar, fie chiar a altui discurs critic. „Ea capătă un relief cel puțin tot atît de pronunțat și cînd vocile criticilor se angajează într-un dialog direct." Într-un asemenea caz, vocile se aud în mod cu totul diferit, în funcție de cele mai diverse motivații și determinări. „Problemă de auz interior, rezultat dintr-o educație ascetică severă", critica se află în raport de dependență cu o anumită filosofie a existenței, ceea ce face ca o critică a criticii să se manifeste ca „un examen periodic al validității instrumentelor utilizate, al devenirii lor în timp, al capacității lor de înscriere într-un prezent mobil, gata să se reverse în viitor. Într-o măsură mult mai mare decît în alte împrejurări, demersul critic exercitat asupra unui obiect care se perimează atît de repede, cum este critica, se realizează în numele unor principii care aparțin prezentului. De aceea, dacă se poate vorbi de o anumită dimensiune diacronică a traiectului critic, ea se configurează numai printr-un act de receptare care iradiază din prezent spre trecut."

Dintr-o atare perspectivă, Romul Munteanu întreprinde o amplă explorare a mutațiilor criticii europene, reliefînd schimbările de atitudine în cîteva probleme speciale, dar fundamentale cum ar fi : criteriile criticii, necesitatea judecății de valoare, relația dintre critică și istorie literară, dintre subiectivitate și obiectivitate în abordarea operei literare, însemnătatea și relevanța raporturilor dintre operă, biografie și realitate etc., spre a le urmări apoi și analitic, micro-monografic, în opera celor mai reprezentativi maeștri ai mișcării critice continentale. Dacă mai toate rezolvările lui Romul Munteanu ne smulg fără discuție asentimentul, ideea sa de critică totală, care ar cumula toate metodele moderne, printre

Scanned with OKEN Scanner

care cea sociologică ar fi doar una cu drepturi egale, denotă o înțelegere cu care ne unim mult mai puțin, spre a nu spune chiar deloc. În primul rînd că o asemenea asociere de metode, pe lîngă faptul că este hibridă, ni se înfățișează practic imposibilă, o autentică totalitate critică justificîndu-se numai prin abordarea operei din perspectiva integralității ei, dar în același timp din unghiul de vedere al unei anumite metodologii. În cazul criticii marxiste, aceasta este evident marcată de înțelegerea sociologică a faptelor și problematicii culturii. Refuzînd criticii sociologice dreptul și posibilitatea de a descifra statutul propriu-zis estetic al literaturii, considerînd-o „o metodă de abordare parțială a fenomenului artistic" și afirmînd că „nu poate ajunge la o înțelegere totală a raportului dintre autor, operă și societate decît prin conjugarea sa firească cu alte metode", eruditul nostru comparatist pare a omite faptul, care ni se pare evident, că neutrala conjugare de metode sfîrșește vrînd-nevrînd în eclectism, o autentică *sinteză* a acestora, adică dialectică în sens marxist, nefiind posibilă decît din perspectiva unei ferme opțiuni principiale și metodologice.

Romul Munteanu consideră că tocmai „prezența valorilor eterogene în textul literar este cea dintîi care justifică demersul plural spre operă, este aceea care legitimează *critica polivalentă* a unei *opere polivalente*". Caracterul deschis al obiectului estetic ar furniza atît interpretările polivalente, cît și o anumită diferențiere a judecăților axiologice. Sub acest semn, se desfășoară și actul lecturii. Opera literară fiind un act de limbaj codificat, „înțelegerea ei estetică presupune în primul rînd integrarea criticului în același registru de comunicare". Demersul critic este presupus ca o necesitate în chiar apelul intrinsec al operei la o conștiință valorizatoare, care se manifestă prin lectura critică. Remarcînd înmulțirea și diversificarea extraordinară a tipurilor de lectură în epoca modernă, autorul își exprimă convingerea că acestea „confirmă încă o dată faptul că eterogeneitatea registrului informațional al unei opere literare lasă deschisă pentru orice gen de cercetător mai multe moduri de abordare". Acestea pot conduce la rezultate cu semnificație

Scanned with OKEN Scanner

estetică sau dimpotrivă extraestetică : „În măsura în care aceste lecturi, *parțiale* și *eterogene*, sînt integrate într-o *lectură totalizantă* de ordin *estetic*, ele pot duce la formularea unor judecăți de valoare. În cazul în care modurile multiple de lectură își păstrează autonomia, ne găsim doar în fața unui act de comprehensiune a unor informații semantice de tip diferit, situate pe un plan *extraestetic*". Privitor la actul de totalizare estetică a lecturilor, trebuie spus că tocmai normele acestuia ar fi interesant de a le discuta și formula. Dar conchizînd că opera literară este „pentru oricine și oricînd o surpriză permanentă", datorită caracterului său de „eterogeneitate, favorabilă lecturilor plurale cu intenții valorizante", concepția critică a lui Romul Munteanu sfîrșește deocamdată într-un scepticism superior, dar din păcate ineficient[1].

Mai constructivă e ideea unei critici literare comparate, pe care autorul o și ilustrează dealtfel prin cea mai mare parte a volumelor și studiilor sale. „Năzuind spre o cît mai riguroasă formulare a judecăților de valoare, critica comparativă are toate șansele să se impună ca un sistem complet, capabil să acrediteze o metodă de largă audiență în epoca noastră."[2]

Mircea Martin (n. 1940) descinde în terenul teoriei critice din analiza foarte aplicată și subtilă a cîtorva dintre reprezentanții exemplari ai criticii europene : Brunetière, Valéry (criticul !), Marcel Raymond, Jean-Pierre Richard și Gaëtan Picon. Format el însuși la rigoarea teoretică a școlii lui Vianu, nu fără a-și trăda propensiunea și pentru celălalt maestru, Călinescu, prin gustul nu o dată valorificat al paradoxului, Mircea Martin parvine repede și natural la afirmarea unei autentice vocații filosofice a criticii. Pentru el critica nu este numai un discurs despre un alt discurs, dar și „un mod de a gîndi des-

---

[1] Romul Munteanu : *op. cit.*, pp. 8—71.

[2] Idem : *Jurnal de cărți*, Editura Albatros, 1973, p. 345 și *Judecata de valoare și actul critic*, în *Scînteia*, 6 iulie 1977 ; *Critică, gust, afinități, preferințe*, în *România literară*, 29 iulie 1977 ; *Reflecții despre critica literară* și *Critică și limbaj*, în *Luceafărul* 17 decembrie 1977 și 22 iulie 1978.

Scanned with OKEN Scanner

pre un alt mod de a gîndi". Prima implicație filosofică a criticii este condiționată astfel de însuși caracterul filosofic al literaturii. „Orice operă de artă veritabilă conține o filosofie latentă care așteaptă să fie formulată, sau cîteva semne de întrebare susceptibile de a fi amplificate în continuare. Deschiderea criticii spre filosofie nu e determinată numai de condiția ei teoretic reproductivă, dar și de însuși obiectul ei." Iată de ce Mircea Martin are dreptate să constate că „alianța între critică și folosofie este atît de necesară și evidentă încît pare aproape o tautologie termenul de «critică filosofică»". Deși critica se apropie de creație prin faptul că utilizează și ea intuiția, misiunea specifică este „să traducă aceste intuiții în idei". Ea trebuie să descopere și să expliciteze „substructura filosofică a operei", să coreleze deci ideile ascunse în substanțialitatea operei cu tezele unei filosofii mai generale. „Plecînd, așadar, de la iluminările spontane ale intuiției și folosindu-ne de mimeza prudentă a operei, critica ajunge la o reconstituire globală articulată — sinteză ideală în care e cuprinsă filosofia ei." Într-un asemenea context, „a nu recunoaște caracterul filosofic al criticii înseamnă a o condamna la artizanat sau improvizație".

Refuzul anvergurii teoretice a criticii s-a produs din două puncte de vedere opuse : impresionismul și scientismul pozitivist, ambele asociate astfel paradoxal printr-o comună utopie, aceea a posibilei absențe a „infiltrației ideologice în comentariul literar". În realitate, fiind „descoperire de sensuri, interpretare, viziune a operei", critica se manifestă ca o filosofie a ei, atingînd, după Baudelaire, „în fiecare clipă metafizica". Din acest punct de vedere, „refuzul filosofiei în critică nu poate fi decît o soluție momentană de confort intelectual, după cum asumarea ei constituie un mod de angajare".

Cum trebuie înțeleasă însă o critică filosofică sub raportul propriei sale esențe ? Răspunsul lui Mircea Martin e fără echivoc : ca „meditație critică întreprinsă de pe platforma unui anumit sistem filosofic". E semnificativă în acest sens prezența foarte frecventă a unor „modele teoretice" în critica modernă actuală. Există evident și riscuri ale acestei critici care se reclamă dintr-un sistem anume de gîndire filosofică. Acestea ar fi : credința că numai ex-

Scanned with OKEN Scanner

plicația proprie este adevărată, înlocuirea spiritului de finețe cu cel de geometrie și transformarea operei în „schemă intelectuală". În fața unor astfel de exagerări posibile, Mircea Martin propune o soluție echilibrată și de înțeleaptă toleranță : „Adevărata perspectivă filosofică presupune un punct de vedere unitar, justificat prin coerență și validitate, dar și respectul altor puncte de vedere. O critică adevărată trebuie să ajungă totdeauna la o structură — și filosofia o ajută să ajungă — dar la o structură căreia să nu-i lipsească imaginația altor structuri posibilie. Filosofia în critică înseamnă angajare, dar această angajare nu trebuie să ducă la absolutizarea propriei poziții." În ce ne privește, am spune că dacă un anume dogmatism interior este legitim și chiar necesar, căci nu putem concepe opțiunile ideologice decît pe bază de convingeri, extinderea acestui dogmatism asupra altora conduce la un totalitarism insuportabil. Așa cum libertatea unuia se limitează prin a celorlalți, un dogmatism interior se limitează inerent prin altele, singura cale de comunicare fiind cu necesitate schimbul de idei și argumente. Mircea Martin are dreptate și cînd spune că „renunțarea la exclusivismul propriului punct de vedere nu e o renunțare tragică. Ea implică eleganță și demnitate intelectuală și — mai e nevoie să adaug — cel puțin un dram de «filosofie»".[1] Se poate recunoaște evident aici tiparul de gîndire tolerantă și integratoare pe care l-a recomandat discipolilor săi Tudor Vianu, împrejurare care pune în lumină nu numai o succesiune semnificativă de idei, dar și o simpatetică mentalitate.

Teama organică de dogmatism îl face pe Mircea Martin să întîmpine cu prudență și ideea unei critici de direcție, fără a contesta însă funcția ei de orientare, dar punînd-o îndeosebi pe seama judecății de valoare. „Un critic se definește prin valorile pe care le promovează, de autenticitatea acestor valori depinde, înainte de orice, eficacitatea misiunii lui. Între *valorizare* și *orientare* e, așadar, un raport de consecuție care ar trebui să interzică separația, fie și momentană." Există, desigur, și o critică

[1] Mircea Martin : *Critică și filosofie*, în *Amfiteatru*, nr. 10/1969.

Scanned with OKEN Scanner

de direcție în sensul unei orientări generale a literaturii, recunoaște autorul, dar ea trebuie să fie și este permanent condiționată de autenticitatea valorilor pe care le promovează. Or, cum acestea se dezvoltă în conformitate cu legi proprii, este mai indicat ca un program să se modifice în funcție de evoluția realității și nu invers. Altfel, „o critică de «direcție» cu perspectiva ei globală consecvent menținută riscă să piardă nuanțele. Și tocmai ele contează în artă. Iată de ce un acord e de dorit să intervină aici, o măsură justă, o echilibrare. Militantismul trebuie dublat de spirit critic." Concluzia e, evident, inatacabilă, presupunînd tocmai acea sinteză necesară și fecundă dintre principiile ideologice și estetice, sinteză caracteristică prin excelență veritabilei critici marxiste. Acțiunea criticii asupra literaturii se cuvine a fi mai curînd „implicită și indirectă, îndepărtată în efectele ei". O asemenea acțiune depinde fără îndoială de calitățile profesionale și morale ale celui ce o reprezintă. Mărturisirea lui Mircea Martin devine în acest context legitimă : „Visez un critic — promotor al unei *direcții distincte* prin însăși autoritatea persoanei sale și prin seducția scrisului său", căci „o direcție, fie și adecvată, poate fi compromisă de inadecvarea expresiei critice. De aceea — faceți această concesie, ori aveți această exigență — pînă și criticul trebuie să știe *să scrie*. Operație deloc mai simplă decît aceea de orientare."[1] Concluzie din nou inatacabilă, cu mențiunea totuși că a scrie bine sub raportul criticii înseamnă tocmai a avea idei, a fi orientat adică în planul artei și al ideologiei sale.

Un sîmbure de oarecare scepticism se simte în considerațiile criticului cu privire la metodele moderne. Mircea Martin vede aici o „dramă de inteligență", născută din progresia lucidității : „niciciînd n-a fost mai mare distanța între imaginea literară și imaginea critică, între realitatea artistică și generalitatea estetică pentru că — mă grăbesc să adaug — niciciînd n-a fost mai înaltă conștiința acestei distanțe și a acestei limite". În ciuda sporului de cunoaștere și a înmulțirii tehnicilor de abordare a ope-

[1] Mircea Martin : *Funcția criticii*, în *România literară*, 8 iunie, 1972.

Scanned with OKEN Scanner

rei, „*insuficiența* lor devine mai evidentă" și opera rămîne în esența ei, perpetuu, o autentică Fata Morgana.

Însă, ca și Vianu altădată, Mircea Martin nu motivează astfel nici o abdicare, ci mai cu seamă o anume intensificare a ambițiilor, îndreptățită cu atît mai mult cu cît literatura însăși pare a se dizolva în critică faciiitînd astfel vocația specific teoretică a criticii. „Din ce în ce mai des artiștii ajung la creație printr-o concepție și nu invers : teoria îndeplinește în tot mai mare măsură o funcție de inaugurare ; operele își conțin, de regulă, critica". Interpretînd în acest fel situația, perenitatea și necesitatea criticii se dovedesc a fi asigurate, firește sub rezerva perenității și necesității artei înseși."[1] Sub masca relativității și prudenței, Mircea Martin este un spirit optimist.

Liviu Petrescu (n. 1941) s-a impus ca unul dintre numeroșii tineri (încă !) de mari perspective ai școlii clujene de critică, foarte aplicat prin structură, vocație și pasiune asupra aspectului teoretic al temelor sale. El se distinge și prin erudiție, și prin gîndire proprie, nu însă pedalînd în gol sau într-un spațiu artificial creat, ci într-un mediu saturat de noțiuni și date de cultură. Rezervat față de ipotezele cu orice preț spectaculoase, nu este însă și intimidat de ipoteza ca atare, utilizînd-o deseori el însuși în modul cel mai incitant. În 1966, apreciind insurgența critică a lui Nicolae Manolescu, îi atrăgea atenția asupra cîtorva din riscurile sale, întemeiat pe docte argumente din istoria esteticii și a gîndirii literare. Sensul mai general al luării sale de poziție părea să fie pledoaria pentru echilibrul necesar al spiritului critic, la adăpost și de excese și de paradoxuri. În special, refuzul integral al studiului istoric nu dobîndește acceptarea tînărului critic, căci oricîte rezerve trebuie manifestate față de exagerările acestuia, el nu rămîne mai puțin indispen-

[1] Mircea Martin : *Critică și profunzime*, Editura Univers, 1974, pp. 166—168.

Scanned with OKEN Scanner

sabil atîta timp cît „nu există deosebire de esență între opera literară și opera istorică“[1].

O adeziune adîncă a lui Liviu Petrescu pare a merge către gîndirea sartriană și către metoda regresiv-progresivă a filosofului francez, așa cum e expusă ea în *Questions de méthode* și în care criticul român crede a putea distinge „o sugestie metodologică pe care critica literară marxistă nu ar trebui să o ignore“. „Esențialul acestei metode“ ar fi, după Liviu Petrescu, „descoperirea, în spatele unor acțiuni empirice, a raporturilor fundamentale ale eroului literar (sau ale scriitorului însuși) cu cosmosul, cu celălalt etc.“[2] Nu ne interesează că ideile lui Sartre sînt astfel relativ simplificate, ci ne interesează ce reține autorul nostru din ansamblul lor și cum le pune el în slujba unor abordări originale, așa precum aceea din eseul despre Dostoievski.

Interesante sînt și precizările pe care Liviu Petrescu ni le recomandă în privința originalității și invenției în critică, a celor două euri ale creatorului, a diferenței dintre studiu și eseu etc. Originalitatea criticului ar consta de pildă în prospețimea de impresii, iar nu în meditația asupra operei, idee discutabilă, dar semnificativă pentru secreta aspirație cărturărească de evadare dintre zidurile bibliotecii. „Personalitatea criticului are drept cîmp de manifestare — susținem noi — domeniul percepțiilor! Un critic se dosebește de altul, întotdeauna, prin ceea ce îl impresionează în modul cel mai viu, într-o operă, și care va deveni, mai apoi, cheia de boltă a întregii sale construcții critice. Numai această *impresie originară* deține cu adevărat un caracter acut personal; acolo unde ea lipsește, criticul nu mai este de fapt critic, ci... limbut.“ Se poate însă tot așa de bine afirma că, prin impresia originară, criticii se apropie de multe ori unii de alții, firește nu în amănunte, ci global, în vreme ce, în modul intelectual al demonstrației, ei se deosebesc irevocabil, printr-un sistem de referință propriu și prin particularități ce țin de o anume conformație spirituală. Desigur,

---

[1] Liviu Petrescu: *Exagerările spiritului critic*, în *Tribuna*, 28 iulie 1966.

[2] Idem: *Dostoievski*, Editura Dacia, 1971, pp. 103—107.

Scanned with OKEN Scanner

s-ar putea răspunde că sensibilitatea este mult mai subiectivă prin natura ei, dar dacă este drept că fiecare „simte" opera în felul lui, nu-i mai puțin adevărat că în ansamblu impresia rămîne totuși convergentă, căci nu e greu de constatat că opera prin caracterul ei obiectual-estetic „constrînge" coerent pe cei ce o contemplă. Nu în impresii se deosebesc contemplatorii, ci în semnificațiile de natură intelectuală pe care le descoperă în principalele simboluri ale operei. Nu este deci un paradox a spune că sensibilitatea îi apropie pe oameni, în timp ce intelectul îi desparte. Oamenii simt, dar nu gîndesc la fel — iată un fapt cu consecințe variate, și fericite, și nefericite, precum o știm din mii și mii de cazuri din viața zilnică și din istoria îndepărtată.

Mult mai aproape de adevăr ni se pare universitarul clujean cînd scrie : „Convingerea noastră este că un critic face dovada vocației sale numai atunci cînd găsește ceva de spus într-o ordine principială, cînd ajunge să se ridice la o reflexie asupra «esențelor generale»"[1].

Luînd în discuție așa-numita „invenție" critică, Liviu Petrescu îi oferă o accepție ce merită și ea a fi reamintită. Neconstituind un dat obiectiv propriu-zis, opera este de fapt un rezultat al intervenției unei conștiințe străine de aceea care a creat-o : conștiința cititorului. Numai în universul acesteia trăiește opera într-adevăr, încît nu e nepotrivit a folosi, în acest sens, ideea de invenție. Dar, susține pe drept cuvînt Liviu Petrescu, libertatea invenției nu e nelimitată. „În ceea ce privește viziunea generală, concepția de ansamblu a scriitorului, aceasta constituie un factor de limitare pentru critic", încît în actul critic se impune să vedem întîi de toate „o sinteză între creația subiectivă și limita ei obiectivă."[2] Argumentate prin Sartre, asemenea idei sînt fără îndoială acceptabile. Un lucru însă trebuie adăugat la limita pe care o constată autorul : concepția sau viziunea lumii este și ea interpretabilă prin prisma viziunii criticului. Limita cea mai au-

---

[1] Liviu Petrescu : recenzie la volumul *Poeți și critici* de C. Stănescu, în *România literară*, 20 aprilie 1972.

[2] Idem : *Scriitori români și străini*, Editura Dacia, 1973, pp. 8—17.

Scanned with OKEN Scanner

tentic obiectivă este după părerea noastră alta, anume semnul ca atare sau simbolul operei, obiectualitatea bine-înțeles estetică și ficțională a universului pe care ni-l propune, adică exact acel obiect literar despre care Sartre spune cu perfectă dreptate că „«deși se realizează *prin* limbaj, nu este niciodată dat *în* limbaj»“[1]. Adevărata invenție în critică e de natură nu imaginară, ci esențialmente intelectuală.

Marian Papahagi (n. 1947 ?) este și el un tînăr critic ajuns la o poziție relativistă prin cultură, un lector avizat pentru care „totul s-a spus, totul a fost găsit înainte de el.“ Este normal deci ca și în problemele de teorie critică el să pornească de la adevăruri stabilite mai demult. Fiind un produs al aspirației spre înțelegere și explicare, critica este o lectură specializată, ba chiar o „metodă a citirii“, care intermediază între text și cititorii lui. Aprecierea de valoare sau constatarea unor caractere ale operei constituie un gest elementar care conduce „spre acel soi special de «posesiune» care este înțelegerea“ și care specializîndu-se „devine critică“ și „se nuanțează prin explicare“. Fără nici o sfială și depășind factologia, măcar în teorie dacă nu și practic, „critica și-a extins mereu atribuțiile : istoricul literar devine critic al gustului, sociolog și psiholog sau chiar psihanalist, criticul tinde la transformarea operei într-un «obiect de cunoaștere» pe care îl «predispune» analitic în manieră similară cu cea a cercetătorului care își prepară în laborator produsele în vederea experimentului.“ Treptat, obiectul artistic nu mai reprezintă doar „produsul unei serii complexe de determinări“, dar și „semnul unor stări și situații de cele mai diferite ordine“, semn organizat într-o structură. Pe de altă parte, criticul nu mai urmărește doar să descompună opera, dar și să-i guste frumusețea, ceea ce-l duce la un moment dat spre o condiție paradoxală. Căci în raport cu „ambiguitatea“ naturală a creației, „prin însăși intenția sa metodică, orice critică trebuie să aspire la anularea acestei ambiguități, oricîtă șansă ar lăsa ea

[1] Liviu Petrescu : *Scriitori români și străini*, loc. cit.

Scanned with OKEN Scanner

«deschiderii» textului. Oscilația între exactitatea interpretării și capriciul gustului este de fapt alternativa între critic și cititor. Am spune, prin paradox — și pentru a evidenția ceea ce s-ar putea numi, cu un termen grandilocvent, condiția «tragică» a criticii — că adevăratul critic este acela care a pierdut «plăcerea lecturii» și care a făcut tot ceea ce i-a stat în putință ca s-o piardă. Redescoperind plăcerea cititului, a gratuitului în fond, criticul își redescoperă vocația de cititor. Dar oare nu și-o pierde pe cea specifică, de critic?" Altfel spus calitatea criticii ar fi „înțelegerea obiectivată" față de cea „difuză" a lecturii. Utopia criticii ar veni „tocmai din această incapacitate de opțiune definitivă între plăcerea provenită din înțelegerea rațională și cea provocată de înțelegerea simpatetică, ce se complace în «idila» sa cu opera".

În ceea ce privește funcția pe care critica o evidențiază permanent, ea este una de invenție și de construcție, fie a unei epoci literare, fie a unui substitut al operei. Critica a ajuns să concureze textul literar în mod specific, autoconstituindu-se în acest fel ea însăși. Tinzînd să anuleze ambiguitatea operei, „condiție fundamentală" a creației, ea este „în situația de a opune un sistem rațional și echilibrat, dominat de univocitate semantică unui cosmos prin excelență polisem." Născîndu-se de aici o contradicție, între „voința de explicare" care se manifestă prin reducere și universul operei care se dovedește permanent ireductibil, soluția nu mai rămîne, pentru Marian Papahagi, „decît aceea a unei gîndiri autoreflexive care, inventîndu-se pe sine, să inventeze concomitent și obiectul asupra căruia se aplică." Dar o asemenea sarcină implică mari dificultăți, iar critica riscă să se dizolve în literatură, „să se implice cu alte cuvinte în creație și nu să se detașeze de aceasta pentru a diferenția și separa în ea după anumite criterii."

O critică totală, în sensul autentic al cuvîntului, ar trebui să înceapă prin „renunțarea la obsesia metodei", căci în realitate toate metodologiile se dovedesc irevocabil relative, parțiale, imperfecte. Deasupra tuturor, sarcina care definește în esență critica pare a fi „re-producerea operei, ceea ce echivalează cu a se produce pe sine ca operă." În felul acesta, „într-un imperiu al relativului

Scanned with OKEN Scanner

cum este literatura, critica însăşi îşi descoperă relativitatea propriei condiţii.“ Numai pe o astfel de bază, sistemele şi metodele critice pot deveni, după opinia lui Marian Papahagi, valabile, împrejurare demonstrată elocvent şi de întreaga lecţie a unor mari înaintaşi ca Maiorescu, Lovinescu, Călinescu. „Concluzia este mereu aceeaşi : adevărata critică este valabilă în măsura în care, construindu-se, se descoperă adecvată textului în raport cu propriul său criteriu de evaluare şi investigare.“ Şi a doua concluzie, desprinsă din realitatea evidentă a infinitei multiplicităţi de moduri ale abordării operei : „Totalitatea demersului critic implică tocmai acest lucru : angajarea deplină a unei personalităţi în propria sa invenţie, dincolo de curente şi de metodologii“, căci cea mai importantă lecţie a marilor maeştri ar fi un adevăr, „de atîtea ori repetat, şi totuşi atît de adînc, că nu există critică, ci doar critici“[1]. Atîta risipă de argumente şi uneori chiar de arguţie spre a ajunge la o încheiere excesiv banală şi pe deasupra foarte contestabilă în faţa unei meditaţii riguroase şi aprofundate, aşa cum avem dreptul să pretindem de la inteligenţa şi cultura unui autor ca Marian Papahagi. Nu ne rămîne deci decît să aşteptăm cu simpatie clarificarea mai decisă a gîndirii unui critic ce nu-i lipsit de mari promisiuni.

Citǎm, în fine, alţi cîţiva comparatişti care s-au ocupat şi de probleme ale criticii sau cel puţin le-au implicat în unele consideraţii ale lor privind statutul, funcţia şi posibilitatea cercetării literare. Un prozelit al valului structuralist a fost la noi, în urmă cu vreo zece ani, *Sorin Alexandrescu*, pentru care sarcinile criticii decurg din viziunea operei ca un sistem de relaţii. De aici obiectivul unic al abordării structurale şi anume „descrierea structurală a operei literare“, eludînd judecata de valoare şi punînd în paranteză istoria. Autorul recunoaşte că aceste două absenţe pot fi pe bună dreptate reproşate structuralismului, încît se impune şi aici, ca şi în planul oricărei

[1] Marian Papahagi : *Exerciţii de lectură*, Editura Dacia, 1976, pp. 5—17.

Scanned with OKEN Scanner

interpretări sociologice, evitarea categorică a extremismului. „După părerea mea, cercetarea structurală este componenta *fundamentală* a actului critic, pentru că este capabilă să ofere o analiză sistematică a operei și să descopere structura ei internă, însă este *numai* o componentă, care trebuie urmată consecvent, dar și corectată atunci cînd și-a îndeplinit menirea."[1]

Prin *Marian Popa* descoperim și latura ironică, ba chiar sarcastică, a teoriei criticii. Curiozitatea intelectuală și spiritul laborios l-ar indica drept teoretician în exclusivitate, dacă n-ar fi, nu fără pasiune, din cînd în cînd, și recenzentul apodictic și malign al unor cărți destul de variate ca valoare. Pornirile temperamentului și le disciplinează prin efortul de investigație exhaustivă în cele mai neașteptate teritorii, nu însă dăruindu-li-se fără oarecare scepticism, în aparență foarte divergent față de aerul enciclopedic al intențiilor și chiar, firește, al realizărilor. Aspectul paginii rămîne însă oarecum baroc, încît va fi nevoie de un suflu mai decis al ordinii pentru ca elementele să se organizeze în construcții propriu-zise. Luciditatea poate garanta putința limpezirii liniilor, însă aceasta e o întreprindere de viitor. Deocamdată vom reține atitudinea de tinerească persiflare a înaltei discipline critice, aidoma negativismului, mai cinic totuși, al lui Eugen Ionescu din 1934. Iată numai o mostră, spre a da putină sare paginilor noastre, atît de sobre, vai !, prin chiar natura lor : „Actul critic se realizează numai ca relație, prin contactul unui subiect cu un obiect. Formele pe care le poate lua contactul sînt două : directe și indirecte. Forme directe : criticul parcurge titlul lucrării și execută actul critic automat ; parcurge tabla de materii ; parcurge cu aceeași intenție un capitol ; în sfîrșit (și eventual) citește întreaga carte. Indirect, actul critic se produce atunci cînd criticul opinează despre o carte pe care n-a citit-o, dar s-au ocupat de ea alții, dușmani sau prieteni ; sau cînd vorbește despre o carte povestită de un individ cu pălărie, pe care nu-l cunoaște și pe care l-a întîlnit în-

[1] Sorin Alexandrescu : *Structuralismul și cercetarea literară*, în *Contemporanul*, nr. 11/1967. Vezi și *Despre timiditatea criticii*, în *Contemporanul*, nr. 30/1967.

Scanned with OKEN Scanner

tîmplător într-un autobuz oarecum aglomerat“ etc., etc. Maliția se insinuează la fiecare pas, alcătuind chiar, la un moment dat, imaginea unei adevărate bolgii a criticilor, clasificați după criteriul... alfabetic.[1] Umorul ni se pare swiftian aici. Era predestinat Marian Popa să scrie deci o *Comicologie*. Disponibilitățile imaginației satirice îl caracterizează permanent, înăbușind cîteodată obiectivitatea, în beneficiul din păcate al pamfletului, pe cît de virulent, tot pe atîta de nedrept.

Un eseism de bună calitate particularizează evident considerațiile lui *Gelu Ionescu* cu privire la lectură, ce nu ating însă decît destul de fugitiv problema criticii. Exegetul ar fi un interlocutor de profesie care „nu intervine (teoretic) decît după ce cititorul și-a formulat o înțelegere.“ Critica are obligația primei selecții, iar cititorul avizat se folosește de serviciile ei tot mai frecvent, cu cît producția de carte crește. „Prin asta însă sarcina criticii s-a complicat mult : a fi, într-un același text, selectant și interlocutor, a te adresa celui ce poate deveni cititorul unei cărți și celui care a citit-o, iată problema-cheie a cronicii literare.“[2]

Lectura criticului recompune opera ca și a cititorului obișnuit, cu diferența că această recompunere „devine mai savantă și mai «deformantă»“, căci criticul „trebuie să urmărească și să descopere cum «lucrează» literatura în operă, cum «lucrează» autorul în literatură, cum «lucrează» viața și lumea în autor și opera lui, în sfîrșit, cum «lucrează» opera asupra ei înseși“. Cu toate acestea, exegeza totală rămîne doar un ideal stimulator, căci „partialitatea viziunii exegezei e inevitabilă, fie că exegetul se imobilizează într-un comandament (adică într-o unică varietate critică — n.n.), fie că el încearcă epuizarea lor. Niciodată nu se poate spune totul — altfel literatura ar fi prea simplă și ar fi încetat de mult să existe.“ Condiția criticului trebuie să fie „un entuziasm rece“, o simpatie pentru literatură, dublată de o opoziție în fața operei me-

---

[1] Marian Popa : *Modele și exemple*, Editura Eminescu, 1971, pp. 12—18.

[2] Gelu Ionescu : *Romanul lecturii*, Editura Cartea românească, 1976, p. 11.

Scanned with OKEN Scanner

nită să asigure întreaga vigilență „la imperfecțiile ei probabile". „Exercițiul exegetului complet are așadar la bază o situație ironică : opoziție în simpatie, recunoașterea părții în întreg și a întregului în parte, afirmarea prin negație și negația prin afirmare, limbajul despre limbaj, literatura despre literatură tinzînd către știința despre literatură (sau invers)."

Notabilă este și atitudinea lui Gelu Ionescu față de tehnicismul unor metodologii moderne : „Oricît de deschisă, de dispusă ar fi pentru noutate, precizie și autonomie, exegeza trebuie să se ferească de sinucidere prin mandarinism, prin excesul codificării."[1]

Paradoxali de multe ori în aparență, comparatiștii promovează în ansamblu o atitudine de seriozitate, de pondere și echilibru în fața principalelor dispute actuale cu privire la statutul și destinul criticii.

e) Eseiștii

Nicolae Balotă (n. 1925) publica la începutul anului 1967 un articol cu un titlu foarte categoric : *Direcția nouă în critica literară*. Subliniind din primul moment că „prin condiția sa criticul este un luptător" și că „existența unei dispute principiale e, fără îndoială, semn de vitalitate a conștiinței critice", el constata profilarea în cursul anului 1966 a două tabere adverse : călinescienii și necălinescienii. Referitor la opera lui G. Călinescu și la exemplul ei, criticul afirma în continuare : „S-ar putea spune că importanța excepțională a acestei critici îi este dată mai curînd prin ceea ce ea a însemnat pentru noi, decît prin ceea ce a fost ea în sine. Căci dacă ea a fost opera unui talent prestigios, ea înseamnă pentru noi, dincolo de propriile-i valențe, însăși libertatea noastră creatoare, semnificatoare, proiectată asupra unei autorități de prestigiu. Pentru noi, lecția lui Călinescu a avut, în fața unei critici refractare la înnoire, dogmatizante, sociologizante, schematizante, semnificația unui *rostrum* ori a unui berbec de luptă de mare eficiență." Dar, zice

[1] Gelu Ionescu : *op. cit.*, pp. 36—43.

Scanned with OKEN Scanner

mai departe autorul, „admirația pentru critica lui G. Călinescu nu poate îndritui un cult al său. Călinescu nu e un idol intangibil, cuvintele sale nu sînt revelația unică a Adevărului. El însuși a cultivat o critică nedogmatică, nesentențioasă, neacademică. Consacrarea acestei critici în patrimoniul culturii românești nu implică sacralizarea ei.“ Drumurile criticii viitoare nu se închid prin călinescianism. El reprezintă numai o modalitate printre altele posibile, dealtfel discutabilă prin lipsa unui fundament estetic : „Impunătorul organism critic călinescian e lipsit de rigoarea principială a unei estetici.“ Deși Călinescu a simțit necesitatea unor precizări scriind *Principiile de estetică*, „nu se poate să nu recunoaștem că din opera sa lipsește un solid schelet filosofic-estetic.“ Critica modernă cere însă asumarea mai decisă a unei poziții teoretice, depășirea planului estetic, repudierea impresionismului relativist și a sociologismului, dar nu firește și a sociologiei, a cărei contribuție rămîne decisivă pentru o critică marxistă. Lecția operei lui Călinescu trebuie interpretată creator. Exemplul său este valid „numai dacă, printr-un fel de maieutică, ea moșește în noi propria noastră originalitate. Magisteriul maiorescian, la timpul său, a fost — poate — mai puțin original. El a însemnat însă acel principiu de autoritate de care cultura noastră, atunci, ispitită de sirenele atîtor înnoiri, avea nevoie.“[1] Ca și în urmă cu un secol, o direcție nouă tinde a se afirma, după opinia lui Nicolae Balotă, în teritoriile pînă de curînd accidentate ale criticii.

În linia acestei „noi direcții“ trebuie să-l înscriem chiar pe autorul însuși. Întrebîndu-se „de ce scriem critică literară ?“, el răspunde prin mai multe explicații și anume : „Facem critică pentru că intrînd în spațiul literar nu putem refuza să participăm la mișcările sale interioare, facem critică pentru că opera incită spiritul nostru, solicită luarea unor atitudini“, „pentru că opera literară se cere descifrată, deschisă“, „pentru că întîlnirea cu literalitatea animă, propulsează un eu critic latent în noi“, pentru că există în noi un *nisus normativus*, care

---

[1] Nicolae Balotă : *Direcția nouă în critica literară*, în *Familia*, nr. 1/1967.

se deșteaptă în contactul cu opera literară", pentru că sîntem „înzestrați cu o mai activă reflexivitate", „pentru că statutul însuși al literelor și artelor secolului nostru pretinde prezența discriminatoare, reflexivă și constructivă a tipului critic", într-un cuvînt, „a găsi locul în care se explicitează experiențele artistice și de gîndire ale timpului și a construi pe el, iată ceea ce ne determină să facem critică literară."[1]

Într-un amplu eseu din volumul *Euphorion,* Nicolae Balotă și-a dezvoltat concepția în sensul unei critici superior explicatoare, fundamental meditativă și hermeneutică, fără a exclude însă caracterul creator, nici pe cel normativ și nici pe cel fermentativ. Așadar, o critică de largă comprehensiune, tinzînd chiar către perspective declarat antropologice[2], în orice caz o critică a cărei pasiune pentru reflexivitate e definitorie în chip esențial. „Dacă mă interesează tot ce atinge de aproape sau de departe faptul literar, mai presus de orice — mărturisesc — mă preocupă modul în care opera literară se poate «deschide» meditației filosofice." Și mai departe: „Tagma criticilor — îndeosebi a celor pozitiviști, înglodați în factologia îngustă a «obiectului» literar-artistic, dar și a celor impresioniști care sînt un fel de pozitiviști ai propriei lor subiectivități — va privi întotdeauna cu îndoială la o asemenea speculație și o va repudia. Dar criticul ca hermeneut nu este doar un exeget al literelor moarte, ci un vivificator al spiritului lor. Dacă pornește de la operă (și nu de la sine) el nu se va opri doar la operă. [...] După cum nu există critică eficientă fără o fundamentare într-o principialitate filosofică, nu există critică majoră care să nu parvină, în cele din urmă, la o filosofie a artei, a culturii."

Reflexivă prin natura ei, critica meditează și asupra propriei condiții, încît „nimic mai salutar, într-o critică sănătoasă, decît o critică a criticii. Întoarcerea conștiinței critice asupra sa însăși este condiția necesară a oricărui

---

[1] Nicolae Balotă: *De ce scriem critică literară,* în *rev. cit.,* nr. 6/1967.

[2] Idem: *Euphorion,* Editura pentru literatură, 1969, pp. 238—289.

demers critic[1]. Iată un adevăr pe care Nicolae Balotă îl demonstrează chiar prin propria-i activitate, orientată de principiul dominant al funcției ideologice a criticii. „În labirintul literelor moderne, criticului îi revine menirea de a căuta și oferi un fir al Ariadnei, *critica în ansamblul ei îndeplinind, în condițiile noastre, o funcție cultural-ideologică ce depășește pe aceea a unui sacerdoțiu estetic.*“ Demnă de subliniat este și funcția relațională a unei critici autentice, ce nu se poate limita la opera în sine, ci trebuie să o includă în contexte supraordonate precum : întreaga evoluție a scriitorului, a genului sau speciei și a „literaturii în ansamblul ei“, căci : „Criticul autentic nu judecă doar cărți, blocuri eratice risipite pe un cîmp incert, ci unește analiza, interpretarea, exegeza cu cercetarea relațiilor operei, cu situarea ei în contextele amintite. El va urmări progresul unui scriitor, curba creației sale, va urmări, în cele din urmă, progresele unei literaturi, itinerariul ei. O asemenea interpretare relațională a structurilor literare se poate efectua doar prin situarea operei cercetate într-o scară a valorilor. Judecata de valoare rămîne, în acest sens, condiția primordială a actului critic.“[2] Toate ocolurile, numai aparente, sînt prin urmare practicate pentru a ne conduce tot către esența operei. Încît desprinderea de operă și distanțarea reflexivă sînt în realitate iluzorii : sîntem în fiecare clipă în esența operei, atîta timp cît ne hrănim din ea toate construcțiile spiritului nostru. Iată o încheiere ce se potrivește, credem, cu sensul mai adînc al cugetării critice pe care ne-o propune Nicolae Balotă.

Concepția lui s-a întregit armonios prin încercarea de a depista și sistematiza principiile directoare ale criticii marxiste. Exprimate sub formă de teze, ele sînt în număr de șapte. Conform celei dintîi, „critica literară marxistă aparține sferei cunoașterii istorico-științifice“, avînd ca „fundament necesar teoretic-epistemologic și metodologic“ materialismul dialectic și istoric. Critica ar fi

---

[1] Nicolae Balotă : *Hermeneutica și etica criticii*, în *Luceafărul*, 20 mai 1972.

[2] Idem : *Responsabilitatea actului critic*, în *Era socialistă*, nr. 11/1974.

o reflectare a unei alte reflectări, deci una secundă, plecînd de la textul concret al operei pentru a ajunge apoi la „o analiză în elemente abstracte, pe planul relațiilor multiple ale operei ca fapt istorico-social, cultural, lingvistic, biografic etc., de la care se întoarce din nou la punctul de pornire, întemeiată pe date obiective și științifice.

În al doilea rînd, „critica marxistă analizează, interpretează și valorizează opera literară în funcție de structurile și valorile ei imanente, ca și de raporturile ei într-un context social-cultural-istoric dat, și numai în subsidiar în funcție de constituția creatorului ei.“ Considerînd eronată, pe drept cuvînt, opinia că misiunea criticii marxiste s-ar limita la analiza corelațiilor dintre operă și ambianța ei istorică și socială, Nicolae Balotă surprinde într-o astfel de reducție primejdia sociologismului vulgar. Nici neglijarea factorilor individuali care determină procesul de creație nu poate fi desigur imputată criticii marxiste, care rămîne rezervată numai față de excesele psihanalizei, nu însă și față de unele cîștiguri ale ei. Nici identificarea criticii marxiste cu „cercetările istorice privind curentele de idei“ etc. nu este bineînțeles corectă, căci urmărește să-i conteste posibilitatea de analiză aplicată asupra operelor literare. Atîta doar că o atare analiză nu este niciodată ruptă de studiul fenomenelor determinante, dar nici redusă pur și simplu la acestea, ci numai corelată cu efectul lor prin intermediul foarte important și modificator al unor numeroase și subtile mediații, care explică pe de altă parte și dezvoltarea inegală a creației în raport cu formația social-economică din care ia naștere.

A treia teză stipulează că „critica literară marxistă determină ceea ce are particular și universal opera literar-artistică“ ; a patra afirmă caracterul său structural ideologic, ceea ce adaugă funcției teoretic-științifice, una practic-socială și dimensiunii sale epistemologice, una etic-antropologică, pe baza faptului că marxismul nu este numai cunoaștere, ci și transformare a lumii ; a cincea teză precizează direcția de acțiune și anume constituirea unui „om nou, omul societății socialiste multilateral dezvoltate, omul comunist“ prin promovarea valorilor umanismului socialist, acțiune care conferă criticii marxiste

Scanned with OKEN Scanner

un nobil și autentic militantism ; teza următoare se referă la faptul că această critică participă „la elaborarea unei filosofii marxiste a artei, a culturii", căci, zice autorul repetîndu-se, „după cum nu există critică eficientă fără o fundamentare într-o principialitate filosofică, fără un temei ideologic, nu există critică majoră care să nu parvină, în cele din urmă, la o filosofie a artei, a culturii", încît este normal pentru o critică marxistă să folosească „spațiul creației literar-artistice, respectiv al interpretării acesteia, pentru a institui dezbateri ce nu sînt exclusiv estetice", în opoziție atît cu critica pozitivistă, cît și cu cea impresionistă ; în fine, cea de-a șaptea teză, ultima, fixează calitatea criticii marxiste de a reprezenta „conștiința de sine a literaturii" : „Pentru un critic marxist, creația literară nu este niciodată o experiență estetică în vas închis. Dacă există acte care angajează întreaga conștiință a unui om ca ins trăind într-o comunitate și, înainte de toate, ca fiu al unei națiuni, un act care angajează conștiința generică și individuală, critica constituie un asemenea act."[1] Este aici o altă încheiere semnificativă pentru orientarea de gîndire a lui Nicolae Balotă care concepe în esență critica drept una din modalitățile cele mai proprii ale omului de a se implica adînc și integral în lume.

Ovidiu Cotruș (1926—1977) poate fi socotit și el un partizan al autonomiei criticii literare, nu fără o secretă pasiune însă pentru totalitatea implicațiilor sale filosofice. El se arată limpede încrezător în reușita aspirațiilor criticii spre obiectivitate. „Criticul care pomenește despre existența «criteriilor obiective» dovedește străduința de a-și adecva intelectul la realitatea obiectivă, ale cărei structuri intenționează să le descopere, nicidecum să le inventeze (termenii de descoperire și invenție nu se pot, în nici un caz substitui unul altuia)". Actul critic presupune sesizarea individualității operei printr-o reducție fenomenologică, „prin izolarea ei atît de antecedentele

[1] Nicolae Balotă : *Probleme ale criticii contemporane*, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 2/1976, pp. 159—164.

Scanned with OKEN Scanner

cît și de consecințele ei", dar în același timp și integrarea acesteia în structurile ei supraordonate, sau cum se exprimă autorul, „într-un sistem de relații dialectice cu celelalte aspecte artistice ale unei epoci, cu tot ce o precede și îi urmează, cu totalitatea condiționărilor ei sociale, economice și spirituale. Numai astfel, opera va fi înțeleasă în individualitatea ei concretă, ca moment particular al devenirii istorice. În acest punct, activitatea criticului se interferează cu cea a istoricului literar, a psihologului, a sociologului, fără să riște însă substituirea valorilor auxiliare, legate de funcțiile operei de artă, valorii centrale prin care aceasta își definește esența și dobîndește unitate structurală"[1]. Se observă numaidecît pledoaria dacă nu pentru o critică completă, cel puțin pentru una complexă și atentă la nuanțe, model comun mai tuturor adepților „noii direcții".

Ocupîndu-se în continuare de modalitățile critice și de problema judecății de valoare, Ovidiu Cotruș declară înainte de orice : „Orientarea axiologică a conștiinței criticului ni se pare a fi semnul neîndoielnic al vocației sale specifice". Critica nu poate fi nici formalistă, nici conținutistă, căci s-ar înscrie în fals prin unilateralitatea ei. Toate modalitățile parțiale se dovedesc însă utile, dacă își recunosc condiția de parțialitate și nu pretind „să se substituie rațiunii estetice a operei de artă, care este tocmai relația dialectică dintre un conținut dat și forma sa specifică". Desprinse de această relație, cele două elemente „sînt artistic neutrale", încît este normal ca judecata de valoare să se refere numai la relație, iar nu la elemente luate izolat. Acestea însă trebuie firește să existe și trebuie să fie demonstrate ca atare prin judecățile de existență, a căror sumă ne conduce la judecata de valoare : „Temeinicia unei judecăți de valoare este direct proporțională cu suma judecăților de existență care o susțin".

Cît privește factorul estetic, el este interpretat de Ovidiu Cotruș cu mare pertinență drept o realitate non-substanțială și deci lipsită de o autonomie propriu-

---

[1] Ovidiu Cotruș : *Despre critica literară*, în *Familia*, nr. 6/1966.

Scanned with OKEN Scanner

zisă, sarcina lui specifică fiind una de organizare a „elementelor anestetice, intrate în constituția operei de artă, conferind astfel acesteia, prin acțiunea lui polarizatoare, caracterul de structură artistică autonomă. Prin conținut și prin formă se introduc în operă valorile extraestetice, care, organizate de factorul estetic, „dobîndesc *semnificație* artistică". Din această cauză, autorul consideră că practic valoarea artistică are o sferă mai cuprinzătoare decît cea estetică.

Criticul obiectiv „este omul care știe să asculte opera, s-o lase să i se dezvăluie în funcție de normele ei interioare, nu în funcție de trăirile sale subiective sau de conținuturile prealabile ale conștiinței sale. Nu poate fi critic cel ce nu e capabil de «emoții impersonale»." Dacă depășirea trăirilor subiective, în sensul pragmaticității imediate, cum precizează autorul mai departe, este posibilă și necesară, a te elibera de „conținuturile prealabile ale conștiinței" e prea mult spus, căci în realitate o abordare critică nu e neutră și nu trebuie înțeleasă obiectivitatea ca un neutralism ideologic (= pozitivism), ci tocmai ca o atitudine cu consecvență angajată față de teoremele unui cît mai precis sistem de referință. Impersonalitatea abordării critice, asupra căreia insistă eseistul, se sprijină și pe „impersonalitatea" artei, care prin transfigurarea realităților face ca acestea să-și piardă „caracterul imediat" și să devină „revelatoare pentru ceea ce este permanent, specific naturii și condiției umane în generalitatea ei"[1].

Abordările critice care nu respectă normele interioare ale operelor și care nu le valorifică estetic și nu le ierarhizează pe cele din urmă în funcție de cele dintîi rămîn niște „simple documente, mai mult sau mai puțin prețioase, ale unor experiențe interne prilejuite de opera de artă, și ca atare semne indirecte ale valorii ei". Actul critic autentic pornește numai de la „recunoașterea realității obiective a operei de artă, ale cărei structuri, preexistînd actului recepționării critice, nu sînt inventate, ci descoperite de criticul literar". Ovidiu Cotruș apreciază

[1] Ovidiu Cotruș: *Cîteva precizări în legătură cu modalitățile critice și judecata estetică de valoare*, în *Familia*, nr. 7/1966.

Scanned with OKEN Scanner

drept forțată concluzia imposibilității caracterului științific al esteticii, concluzie extrasă din reala multiplicitate a reacțiilor critice pe care le provoacă opera, ca și din lipsa oricărui consimțămînt estetic general. În fapt, spre deosebire de ideea lui Ralea conform căreia misiunea criticii ar fi înmulțirea punctelor de vedere cu privire la operă, această misiune se cuvine a fi alta și anume aceea „de a descoperi noi modalități de adecvare a inteligenței critice la natura obiectului estetic". Invenția obiectului nu poate fi privită decît ca o „aventură individuală, lipsită de orice valoare gnoseologică", criticul veritabil căutînd dimpotrivă *„temeiurile obiective* ale relațiilor sale subiective".

Aderînd chiar la teza lui Mihail Dragomirescu despre „existența capodoperei ca realitate autonomă", Ovidiu Cotruș repetă cu perseverență: „Criticul care nu năzuiește să fie *impersonal* și *obiectiv*, care nu crede în realitatea operei de artă și nu-și supune cu sfială mintea logicii ei interioare, poate fi el însuși artist, creator de rangul al doilea în marginea operei altuia, dar critica sa nu va avea o adevărată valoare de cunoaștere." Ocolind fundamentarea teoretică riguroasă, o asemenea critică nu poate interesa decît cel mult prin „temperamentul artistic" al autorului ei. Desigur critica nu poate parveni la adevăruri pozitive asemănătoare cu acelea ale științelor exacte, dar adevărurile ei, atîtea cîte sînt, se pot verifica în timp, iar opera marilor critici nu rămîne prin greșelile ei, ci „în primul rînd prin judecățile lor de valoare confirmate de istorie. Ne interesează numai erorile criticilor care au spus și multe «adevăruri» despre fenomenul artistic."[1]

S-a înțeles destul de bine opțiunea lui Ovidiu Cotruș în controversa dintre infidelitatea și fidelitatea criticii, de care el s-a ocupat într-un articol special. Punînd din nou accentul pe abstragerea conștiinței critice din limitele subiectivității proprii și remarcînd vocația quasi-științifică a criticii măcar pe anumite laturi ale sale, Cotruș notează că reala imperfecțiune a acestei operații

[1] Ovidiu Cotruș: *Critica și unicitatea operei literare*, în *Familia*, nr. 9/1966.

Scanned with OKEN Scanner

de abstragere „nu este un argument împotriva efortului de a o realiza și nu îndreptățește pledoariile în favoarea subiectivismului, ci probează, cel mult (chiar și acest lucru e discutabil) imposibilitatea depășirii totale a limitelor spiritului omenesc". Infidelitatea unor lecturi se datorește doar „complexității axiologice a fenomenului artistic", ceea ce duce la necesitatea unor abordări perseverente, repetate ale textului, reprezentînd „o adîncire progresivă, pe etape, cu derute și poticniri inevitabile, cu reveniri și reconsiderări", care alcătuiesc un „tribut necesar" dar conduc treptat la posibilitatea de a cuprinde, printr-un veritabil „act de iluminare intelectuală [...] opera de artă în absolutul și în puritatea ei". Expresia dificultăților întîmpinate, dar învinse, „pe drumul întortochiat către esența operei de artă", ar fi tocmai acele infidelități ale lecturii critice.

Opinia lui Ovidiu Cotruș despre procesul critic unește două tehnici diferite și nu odată izolate în metodologiile contemporane : întîi o operație de identificare fenomenologică, „ingenuă", cu opera, apoi o operație de integrare a acesteia în diferitele structuri explicative, interpretative și axiologice de care criticul dispune. Sarcinile abordării critice, fiind deosebit de complexe și de numeroase, „presupun din partea criticului literar o formație temeinică de psiholog, sociolog, istoric literar, filosof al culturii etc. Dar dacă la primul contact cu opera de artă, la audierea lui în primă instanță, criticul nu reușește să facă abstracție de toate acestea, să le pună în paranteză, în scop metodologic, cu siguranță el va impune operei de artă, din unghiul specialității sale, structuri străine adevăratei ei naturi." Ne-am mai exprimat neîncrederea în „tehnica uitării provizorii a tuturor lucrurilor știute"[1], pe care mizează Ovidiu Cotruș, căci o conștiință expurgată de asimilările ideologice și culturale rămîne iremediabil o conștiință goală și ca atare ireală. A recepta și judeca o operă din perspectiva propriei conștiințe integrale, cu tot ce a constituit-o ca atare, cu toate influențele ce au marcat-o și toate opțiu-

[1] Ovidiu Cotruș : *Despre fidelitatea și infidelitatea criticii*, în *Familia*, nr. 10 și 11/1966.

Scanned with OKEN Scanner

nile pe care și le-a asumat ireversibil, este nu numai absolut inevitabil, dar și obligatoriu tocmai pentru obiectivitatea criticului, fiind singura accepție reală și cinstită a acesteia din urmă. Obiectivitatea nu înseamnă prin urmare a ieși din propria conștiință, ci tocmai a ți-o asuma total și consecvent, subiectivismul remarcîndu-se din contră prin abdicarea de la o atare obligație în beneficiul inconstanței și al incertitudinii reacțiilor exclusive ale sensibilității. Desigur obiectivitatea implică și primordialitatea clar recunoscută a obiectului estetic, dar nicidecum excluderea relației obligatorii a conștiinței noastre cu realitatea lui. Conștiința este însă iremediabil „vinovată" (cf. Lukács) și niciodată nu poate fi altfel, căci o regresiune spre naivitatea ancestrală ar scoate-o din istorie anihilînd-o.

Dealtfel, însuși Ovidiu Cotruș, reluîndu-și tezele fundamentale în cele *Cîteva precizări metodologice* cu care-și prefațează excelentul studiu despre Mateiu Caragiale, se distanța nu numai de impresionism, dar și de scientismul structuralist pe motiv că acesta din urmă nu ar ține seama tocmai de „relația dintre opera de artă și conștiința căreia i se adresează". Impresionismul ar păcătui prin subiectivism, iar scientismul prin obiectivism. Recomandînd o critică hermeneutică, Ovidiu Cotruș o înțelege mai presus de toate ca pe o critică a sensului, iar sensul ca pe „purtătorul valorii estetice a operei. Numai o critică a sensului poate fi în același timp comprehensivă și valorificatoare. Rolul hermeneuticii este de a separa sensul estetic al operei, acela prin care se manifestă *esența* ei, de sensurile auxiliare care, împreună cu sensul estetic, o definesc ca realitate fenomenală", căci ipoteza unei opere de artă pure „rămîne o năzuință utopică a artiștilor, o experiență limită, sfîrșind inevitabil într-o catastrofă asemănătoare celei a lui *Igitur*"[1].

Asemenea principii critice le-a aplicat prematur dispărutul eseist în unica sa carte tipărită, monografia

[1] Ovidiu Cotruș: *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, Editura Minerva, 1977, pp. 19—20.

Scanned with OKEN Scanner

despre autorul *Crailor de Curtea Veche*. Se știe la ce rezultate a ajuns. Ele probează practic seriozitatea și valabilitatea cugetării critice a celui care a știut nu numai să le formuleze, dar și să le dea viață, adecvîndu-le obiectului, cu autoritate și putere de convingere.

Radu Enescu (n. 1926) a pornit prin a se strădui să demonstreze și el autonomia criticii, sau cel puțin apartenența ei la planul mai înalt al meditațiilor filosofice și chiar al antropologiei, totul argumentat pe o solidă bază teoretică marxistă. O critică filosofică i se părea necesară în 1968 din mai multe motive : 1) „Categoriile estetice pe care le încorporează un obiect artistic sînt în mare măsură metaestetice", ceea ce face ca o investigație strict estetică să devină „irelevantă", întrucît „aceste categorii constituie obiectul unei antropologii filosofice". 2) „Omul, ființă socială, trăiește, într-un anumit univers istoric, plasat într-o anume situație, *hic et hunc*, pe care știința marxistă le stabilește și le explică în legitatea lor obiectivă". Există însă în artă un timp și un spațiu diferit, estetic, „paralel cu cel real — dar el constituie obiectul de cercetare al filosofiei". 3) „Tendința de a investiga din perspectivă filosofică opera de artă constituie o preocupare generală a epocii noastre..." 4) „Critica filosofică acordă o prioritate adevăratei modernități în arta scrisului, dovedindu-se capabilă să o înțeleagă adecvat". 5) „orice literatură mare are în centrul preocupărilor sale problema filosofică a omului, a inchietudinii, dramelor, dar și bucuriilor sale..."[1]. De la această remarcabilă pledoarie pentru condiția filosofică a disciplinei sale, autorul a evoluat către accentuarea mai ales a implicației artistice a criticii. „Circulă, prea insistent, scria de pildă în 1973, părerea eronată că exercițiul critic ar fi o îndeletnicire parazitară, derivată, care nu s-ar împărtăși de la atributele majore ale creației artistice." Or critica s-ar defini tocmai printr-o condiție fundamental artistică, criticul fiind la rîndul lui un

[1] Radu Enescu : *Dialectica actului critic*, în *Familia*, nr. 5/1968.

„creator eșuat“ care confruntă opera de artă cu norma interioară a spiritului său artistic, întrerupt într-un anumit punct al manifestării sale : „Alegerea critică este o întrerupere a creației, o opțiune în favoarea subiectului estetic prin renunțarea la constituirea creatoare a obiectului artistic“, iar „criticul este artist, dar un artist care nu și-a împlinit virtualitățile, un creator în stare perpetuu virtuală“. Ideea se dezvoltă, mărturisit, dintr-o sugestie călinesciană și ajunge la un scepticism superior față de metodologie : „Există o metodologie a gîndirii critice ? În sens literar, nicidecum. Criticul autentic învață metodele oferite de știința epocii, dar le utilizează ne-metodic, după legea propriei sale sensibilități, creînd o metodă strict individuală. Metoda nu reprezintă nimic fără vocație, după cum vocația s-ar exercita în gol fără o metodă.“[1] Dar nu rezultă de aici că una fără alta nu se poate ?

Cu lux de amănunte și de argumente, Radu Enescu și-a reluat ideile și le-a fixat în formă sistematică într-un eseu mai amplu din 1973, *Critică și valoare*. El vorbește aici despre două momente constitutive ale actului critic : cel artistic, care ține de facultatea inanalizabilă a gustului percepînd valoarea „pe temeiul unui criteriu intrinsec lui însuși“ și cel științific, care constă în fundamentarea gustului „printr-o întreagă aparatură de concepte“. Este evident că momentul gustului există, numai că nu e vorba de un instrument al unei subiectivități care se autoexprimă precum în opera de artă, ci de un instrument al unei subiectivități orientate spre obiect, determinată de acesta, dar în același timp și de o seamă de contexte generale, social-istorice, a căror influență este în creația artistică de ordin structural, în vreme ce în critică de ordin strict ideologic. Opțiunile criticului autentic nu sînt opțiunile unei subiectivități individuale, ci ale uneia sociale, ceea ce garantează o anume obiectivitate, pe care arta nu este ținută s-o propună, tocmai pentru că ea e creatoarea, iar nu judecătoarea viziunii lumii. Dealtfel și Radu Enescu eviden-

[1] Radu Enescu : *Necesitatea umană definitorie*, în *Tribuna*, 27 septembrie 1974.

ţiază geneza social-istorică a gustului, „care nu intră în stare de rezonanţă decît dacă obiectul estetic de care ia cunoştinţă corespunde sensibilităţii epocii respective sau permanenţelor umane comune din punct de vedere formal tuturor epocilor". Comunitatea sau convergenţa dintre gust şi sensibilitatea artistică a epocii nu e un argument suficient pentru considerarea lui drept facultate creatoare. În plus, aşa cum autorul singur spune, adevărata specificitate a profesiunii critice începe „odată cu intervenţia puterilor strict raţionale care dispun de facultatea de-a diferenţia, de-a distinge (emoţiile, afectele creează coeziune, inteligenţa fiind principiul diversităţii"). Radu Enescu consideră că astfel critica devine ştiinţă, „care explică, delimitează, clasifică şi conceptualizează", ceea ce ni se pare totuşi o exagerare, dat fiind regimul ei de formă social-istorică a unor opţiuni estetico-ideologice. El ţine însă să adauge că, pe de altă parte, critica „parţial se confundă cu speculaţia filosofică şi are un caracter teoretic nu numai formal dar şi ca substanţă". Ipoteza autorului că esenţa criticii ar sta în ironie şi umor e susţinută prin atrăgătoare demonstraţii, dar credem că denotă mai curînd, din nou, condiţia artistică a criticii, reîntorcîndu-ne din drumul către adevăr, de care tocmai ne apropiase prin concluziile cu privire la statutul diferenţial al disciplinei.

Demne de menţionat sînt mai cu seamă soluţiile autorului în legătură cu raportul dintre valorile extraestetice şi opera de artă, valori care în cuprinsul acesteia suferă o transformare prin care pierd eteronomia, dar nu şi eterotelia, de unde caracterul foarte variat al perspectivelor de abordare critică. Actul critic autentic trebuie să ia în considerare toate valorile operei, fără bineînţeles a neglija ierarhia lor. „Ancorarea exclusivistă la estetic este un non-sens. Emoţia estetică transmisă de o operă cuprinde implicit şi alte valori care îi asigură substanţa densă, carnea palpabilă fără de care s-ar rarefia pînă la evanescenţă. Dar chiar dacă acest nonsens e practicat de direcţia estetizantă a criticii, transformarea mijlocului de comunicare în scop de comunicat, perceperea operei doar din perspectivă exclusivist estetică este un semn regretabil de *cecitate* axiologică. Un

Scanned with OKEN Scanner

critic nu are vocație dacă vibrează doar la o singură lungime de undă."

Respingînd atît impresionismul cît și dogmatismul, primul pentru scepticismul său excesiv, al doilea pentru lipsa lui de sinceritate, întrucît se călăuzește după norme exterioare, Radu Enescu afirmă categoric necesitatea aderării la niște criterii ferme în judecata de valoare. Condiția este însă ca aceste criterii să fie „integrate conștiinței", să devină „intrinseci", să constituie „convingeri intime" ale celui ce judecă. „O critică științifică, fundamental marxist-leninistă, revoluționară, nu poate opera decît după riguroase criterii." Fiind în mod inevitabil variate și multiple, aceste criterii trebuie să se subordoneze celui ce definește opera de artă ca atare, adică evident celui estetic. „Altfel, exercitarea actului critic ar fi gratuită sau s-ar transforma în ceva străin de esența lui intimă, în istorie a culturii, cercetare istorică a textului, analiză lingvistică etc. Adică în acte auxiliare, subordonate activității sale propriu-zise."

Susținînd teza călinesciană că principala normă a judecății critice este norma interioară a gustului, Radu Enescu vorbește, pe de altă parte, despre necesitatea ca un critic să fie „înarmat cu sigure criterii", extrase dintr-o ideologie proprie superioară, căci „orice critică adevărată fără solide cunoștințe filosofice și sociologice este un nonsens". Este aici firește o anume contradicție între apelul la o normă strict interioară și cel care trimite la instanțe supraordonate subiectivității critice.

Dînd prioritate normală criteriului estetic, critica nu trebuie să cadă însă în estetism, căci socialul este inseparabil de valoarea operei, atît în actul de constituire a acesteia, cît și în funcția și în efectul său. „Pe de o parte, deci, opera de artă cuprinde în contextul ei axiologic, artistic structurat, valori sociale participînd primordial la constituirea «mesajului», a adresei sale ; pe de altă parte, opera de artă ca un bun constituit, ca «spirit obiectivat» este o realitate socială istorică." Radu Enescu consideră pe drept cuvînt, după părerea noastră, că în raport cu „concepția artistică încorporată a autorului, cu alte cuvinte totalitatea valorilor unei opere, artistic structurate, dinamica raporturilor de interdepen-

Scanned with OKEN Scanner

dență dintre ele înăuntrul universului artistic", „problemele de tehnică sînt secundare", chiar dacă bineînțeles ele nu trebuie nici neglijate, nici diminuate. Esența criticii stă în puterea ei de a delimita valoarea operei în funcție de viziunea și substanța ei umană. „Critica literară, fără să ignoreze originalitatea procedeului tehnic, trebuie să se aplece, în primul rînd, asupra viziunii artistice, asupra concepției scriitorului despre poziția omului în societate și istorie, asupra vocației și finalității sale. Concepția artistic încorporată necesită o confruntare temeinică cu criteriile pe care ni le oferă filosofia noastră riguros științifică. În aceasta constă esența actului critic și doar această severă, responsabilă și minuțioasă confruntare îl poate determina pe critic la o opțiune asupra valorii globale a unei creații literare". Din nou înregistrăm deci afirmarea posibilității și a necesității de a depăși în judecata critică criteriile gustului strict individual.

Deosebit de interesante sînt disociațiile pe care Radu Enescu ni le propune între atitudinea critică și cea etică, pragmatică sau teoretică. Subtilitatea și spiritul dialectic al autorului se valorifică aici din plin. Să exemplificăm doar prin această definire incitantă a naturii problematice a criticii : „Judecata critică, categorică în ordinea subiectivă a criticului, este obiectiv ipotetică întotdeauna. Critica nu oferă soluții, ci pune probleme, păstrează caracterul deschis al operei de artă. Chiar un obiect artistic clasat de o conștiință critică, epuizat, încheiat, poate fi deschis, printr-o nouă perspectivă care implică o nouă alegere, de o altă conștiință critică. Natura problematică a actului critic este cu atît mai sporită, cu cît obiectul artistic e mai saturat de valori iar conflictele axiologice sînt mai mari. Cu alte cuvinte, cu cît natura conflictuală a structurii artistice presupune un decalaj axiologic mai mic."

La fel de prețioase sînt, în fine, și considerațiile lui Radu Enescu cu privire la rolul criticii în interpretarea corectă a caracterului educativ al artei. În acest context, problema raporturilor dintre artă și politică dobîndește o semnificație cu totul specială, pe care eseistul o surprinde în cuvinte de incontestabilă justețe și exactitate,

Scanned with OKEN Scanner

încît ar fi nu inutil, dar dezavantajos a le parafraza: „În domeniul criticii de artă și literare rolul atitudinii critice este deosebit de însemnat în ceea ce privește valoarea politică absorbită organic în structura artistică. În primul rînd actul critic determină adecvarea politicului cu artisticul (nu tot ce e înaintat artistic e și politic revoluționar și vice-versa) apoi tendința lui progresistă sau retrogradă. În fine, actul critic prin răsfrîngerea esteticului în propria conștiință poate determina dacă politicul e integrat în substanța unei structuri artistice sau e doar adăugat, lipit ca un element exterior, fără intime conexiuni cu obiectul artistic". Criteriul pe care ni-l recomandă autorul este judicios și ferm: cînd politicul este parte integrantă artistic a operei, el nu se rupe în emoția estetică de valoarea artistică, ci o potențează și, invers, cînd politicul e adăugat în chip artificial se produce o „dizarmonie emoțională", tradusă printr-o „incapacitate de a percepe estetic o valoare care, amputată de unul din atributele și finalitățile sale, nu mai posedă totalitatea emoțională provocată de esteticul autentic"[1].

Dacă vom trece peste unele nuanțe și interpretări ce ni se par contradictorii și vom aprecia în linii mai cuprinzătoare spiritul gîndirii critice a lui Radu Enescu, va trebui să constatăm cu satisfacție că în esență critica se definește și pentru eseistul orădean drept un demers al meditației superioare, responsabile, al asumării filosofice a artei, ceea ce coincide și cu punctul nostru de vedere, care nu tinde să conteste complicația reală a problemelor, ci numai oscilația cochetă și formal-subtilă printre poziții iremediabil divergente.

Alexandru George (n. 1930) este un spirit casant care se definește prin refuzul perspectivei și opiniei comune, asimilate îndeobște prejudecăților celor mai superficiale. Plăcerea lui, ca și a altor spirite raționaliste și lucide, e mai cu seamă demistificarea. Dacă o anumită publicis-

[1] Radu Enescu: *Critică și valoare*, Editura Dacia, 1973, pp. 5—75.

Scanned with OKEN Scanner

tică „subțire“ face din critic o persoană de excepție și din profesiunea lui o artă ce-și creează singură obiectul, Alexandru George se amuză să argumenteze că criticul este un individ necesarmente cu inteligență medie, iar rostul criticii rămîne totodată adecvarea la obiect. Lui i se par greșite ambele direcții ale criticii contemporane : atît impresionismul de sorginte călinesciană, cît și științifizarea ei „prin cufundarea, mai sus decît pînă la gît, în istoric și în pedantism documentar, sau prin încercarea de a «traduce» opera literară în alt limbaj decît cel al literaturii, respectiv : al științei, cum face, de pildă, structuralismul“. Impresionismul a adus la exagerarea care se cheamă critică creatoare și care transformă opera într-un simplu pretext. În realitate însă, opera e „un obiect al intuiției comune și, în primul rînd, ei i se adresează“. Dacă opera ar fi „creația“ criticului, de ce atunci n-ar avea nevoie de critică și cea din urmă ? se întreabă pe drept cuvînt Alexandru George, notînd această consecință logică pe care Lukács o considera o „infinitate rea“ și care pe eseistul român îl duce la acest avertisment : „Criticii s-au obișnuit prea mult să vorbească despre ce-au spus alții și aceasta începe să devină o periculoasă autonomizare a actului critic, o dezlegare a lui de realitatea obiectului“. Numai că, ar trebui precizat, una e cînd critica își interpretează propriile opere ca opere de artă și alta este dialogul angajat de ceea ce înseamnă așa-zisa „critică a criticii“, un dialog ce tinde către stabilirea unor adevăruri.

În fond, criticii nu creează și nici nu re-creează operele artei. Dovadă e și faptul că adeseori „ei nu pot ține pasul cu varietatea și rapiditatea schimbărilor de perspectivă pe care le operează și deci le impun în conștiința creatorii“. Iată de ce, conchide Alexandru George, „criticul trebuie să redevină, dacă vrea să fie ceva, o conștiință a publicului, o formă elocventă, specializată și activă a lui“. Iar critica trebuie să redevină ceea ce a fost întotdeauna în substanța ei, adică interpretare, iar nu creație. „Propriu spus, critica nu-și îndeplinește sarcina decît în clipa în care ajunge la judecata de valoare, și aceasta derivă dintr-un proces intelectual complex, care n-are însă nici o legătură cu năzuința spre

Scanned with OKEN Scanner

«creație», ci e un act de discriminare și de judecată. E recunoașterea titlului unei existențe în spațiul noosic, e o judecare a realității unui fenomen artistic nou, nu integrarea lui propriu-zisă în realitate". Toate operațiile criticii își dobîndesc o importanță proprie doar în măsura întîlnirii cu creația. „Scopul criticii este de a fi la obiect, deci de a-și determina obiectul, în timp ce opera de artă există în absolutul ei. În acest sens se poate vorbi de un relativism al înțelegerii operei, dar nu de o variabilitate a valorilor și cu atît mai puțin de o dependență a lor de cei care o receptează".

Calitatea principală a criticii fiind, după Alexandru George, *adecvarea*, contează nu metodele, ci rezultatele la care se ajunge. Oricum, „lectura infidelă" în înțelesul de relativism total al judecății și interpretării, stîrnește eseistului o opoziție de mare fermitate. El se ridică prin urmare și împotriva mult citatei definiții a lui Ralea, conform cu care critica e o creație de puncte de vedere noi în raport cu o operă. „Este cea mai nefastă sofismă în critica de artă, devierea ei cea mai abuzivă. E, prin definiție, critica văzută ca o activitate para-estetică, adică una care legitimează orice criteriu străin operei artistice, ca o bază de excursuri sau discursuri docte și parazitare pe seama operei. Căci puncte de vedere noi se pot «crea» în legătură și cu o capodoperă și cu o inepție, iar eludarea judecății estetice duce în mod fatal la relativismul actului critic prin lărgirea cu de la el putere a domeniului de aplicare." Este aproape inutil a spune că cel puțin în acest punct săgeata criticului nu atinge ținta, căci este limpede că o inepție nu poate genera puncte de vedere noi, deschiderea estetică a operei fiind întotdeauna în raport direct proporțional cu forța și autenticitatea propriei valori.

Totuși nu putem de bună seamă să nu fim întru totul de acord cu Alexandru George cînd afirmă : „Polisemia operei de artă nu autorizează pe critic să-și ia libertatea «interpretărilor» — creatoare sau nu. Pentru un critic nu poate exista decît o singură interpretare ; altminteri înseamnă să recunoască singur falimentul activității sale sub cuvînt că lărgește libertatea actului critic". Două sînt după autorul nostru principalele condiții ale criti-

Scanned with OKEN Scanner

cii : „intuiția promptă în fața operei de artă“ și „studiul mai amănunțit ulterior simplului act de recepție“ și pe acestea încearcă el să le unească, readucîndu-le „la matca lor originară“, prin renunțarea la excesele pe care le-au produs fie sub forma impresionismului empiric al dărilor de seamă de servici, fie „sub forma eseismului divagaționist și al criticii cu pretenții științifice, structuralismul fiind incarnațiunea poate cea mai impozantă a acestei orori“. Ambiția cea mare și mărturisită a lui Alexandru George ar sta „în încercarea de a ajunge la o evidență clară și simplă a propozițiilor sale critice aici propuse, pînă într-acolo încît autorii înșiși să le fi recunoscut și să se fi recunoscut în ele. Căci după părerea autorului acestei cărți, critica trebuie să devină utopia logică a creației.“[1]

Consecvent convingerilor sale, dacă s-a exprimat opinia că cei mai autentici critici sînt artiștii, Alexandru George demonstrează teza absolut contrară, pe bază de exemple grăitoare precum Baudelaire, Arghezi și Léon Bloy. „Pentru a deosebi structura de artist a cuiva de aceea de critic a altcuiva, trebuie să pornim de la a constata «platitudinea» firească a criticului față de natura «abruptă» a artistului. El este un cititor specializat care mediază între opera de artă și cititorul comun. Un creator, dimpotrivă, consideră literatura altora în măsura în care aceasta îl poate interesa în procesul său în dialectica creației. Atitudinea lui fundamentală nu e recepția integrală și nici judecarea, ci valorificarea sau respingerea în beneficiul strict personal.“ În opoziție cu artistul, „criticul e mai curînd un agrimensor care trasează și distribuie fiecărui creator cea mai just potrivită parcelă. Vocația criticului se confirmă prin extensiunea activității sale, adică prin capacitatea de a «hotărnici». Un om care se cantonează la cîteva preferințe și le exploatează numai pe ele nu e un critic...“[2]

Distingînd între o polemică de paradă, strălucitoare și eficientă, dar vai !, adeseori nedreaptă și inechitabilă,

---

[1] Alexandru George : *Semne și repere*, Editura Cartea românească, 1971, pp. 5—14.

[2] Idem : *Artiști și critici*, în *Contemporanul*, 28 mai 1971.

Scanned with OKEN Scanner

și una de adevăr[1], Alexandru George concepe critica numai ca pe o formă nobilă a dialecticii : „Căci, de fapt, nici o propoziție critică nu poate fi formulată fără ca ea să nu fie și o negație, chiar atunci cînd pare o afirmație sau să fie o pură negație fără să nu includă în ea și o afirmație. Cu cît fraza criticului e mai precisă, adică iese din generalitățile odihnitoare (cutare e un remarcabil poet, altul e o apariție interesantă), cu atît își marchează sensul de opoziție față de ceva. Critica, în adevăratul înțeles al cuvîntului, nu poate exista decît într-un climat de dezbatere, chiar dacă ea știe să se exprime în stil potolit și pentru toată lumea convenabil."

„Formă discursivă a gîndirii", cu toate că nu poate renunța la intuiție, critica reprezintă în concepția lui Alexandru George „o replică logică la actul de creație". De aici, necesitatea categorică a clarității în limbajul critic, căci ținta lui supremă trebuie să fie totdeauna și în condiții optime *eficiența,* nu strălucirea vană sau abilitatea gratuită. Criticul „trebuie să se treacă pe sine într-atîta în umbră încît să pară la urmă că opera însăși vorbește — într-un limbaj mai explicit, mai logic"[2]. Autorul *Semnelor și reperelor* ni se înfățișează astfel drept cel mai consecvent și mai imperturbabil exponent al criticii ca formă de supunere modestă la obiect, ca formă de asceză și de dăruire generoasă în slujba cauzei primordiale a literaturii și, corespunzător, drept cel mai categoric adversar al abuzivelor pretenții autonomiste ale criticii, care trădează în definitiv, așa cum s-a mai observat deja, un nejustificat complex de inferioritate.

Concomitent, el s-a omologat și ca un militant decis pentru o critică deschisă și directă, cutezătoare în a spune adevărul, oricît de dezavantajos ar fi, cu forța integrală a conștiinței sale etice, aceasta însemnînd „radicalismul necesar" al criticului autentic, care trebuie „să ajungă la situația de a se înfrînge pe sine, de a-și verifica și a-și sacrifica habitudinile sau prejudecățile". Cea mai curajoasă acțiune a criticului ar fi aceea „de a dezvălui și,

---

[1] Alexandru George : *La sfîrșitul lecturii,* Editura Cartea românească, 1973, pp. 61—73.

[2] Idem : *ibidem,* pp. 370—379.

Scanned with OKEN Scanner

de fapt, *a elibera* adevărul, înfrîngîndu-şi în prealabil, cu toată violenţa propriile inerţii"[1]. Să recunoaştem că o astfel de concepţie nu e lipsită în esenţa ei nici de noblețe, nici de eroism.

Specia eseiştilor e mult mai slab reprezentată decît oricare dintre celelalte specii ale celor ce se preocupă de problemele literaturii, căci eseistica se dovedeşte genul cel mai dificil, şi în acelaşi timp, mai exigent, unind o erudiţie ajunsă la dezabuzare cu o inteligenţă şi o expresivitate literară cu mult peste măsurile comune. Încît, deşi în epoca modernă putem vorbi de un adevărat inflaţionism al genului, cei ce îl reprezintă propriu-zis se numără pe degete. Iată de ce vom pomeni aici pe scurt doar încă trei.

Dintre aceştia cel mai semnificativ e *Alexandru Paleologu*, puţin interesat de chestiunile de ordin teoretic ale criticii. Singur îşi recuza dealtfel calitatea de critic încă de la primul volum, căci, spunea el „un critic e un om informat, un om care ştie foarte multe, iar în principiu ştie tot ; dispune de autoritate şi stăpîneşte o metodă (am auzit chiar de «metodologie»). El poate săvîrşi un act magistral care se numeşte «actul critic»", în timp ce autorul doar s-ar fi „travestit" în critic, cu o haină ce nu i-ar fi pe măsură, scriind în fond despre sine.[2] Nota de persiflare este semnul unei alte înţelegeri a profesiunii critice : „criticul se naşte ca Palas Athena gata înarmată din capul lui Jupiter", vocaţia lui fiind inevitabil timpurie şi evident obligatorie, în fine, după cît se poate înţelege, chiar pînă la un punct, „suficientă"[3]. Alexandru Paleologu ia prin urmare în răspăr opinia comună precum că criticul se „face" mult mai greu decît un scriitor. Pentru el

---

[1] Alexandru George : *Radicalismul necesar*, în *România literară*, 15 septembrie 1977. Vezi şi *Critica şi publicul* şi *Sporirea glasurilor criticii*, în *rev. cit.*, 11 decembrie 1975 şi 18 august 1977.

[2] Alexandru Paleologu : *Spiritul şi litera*, Editura Eminescu, 1970, pp. 5—6.

[3] Idem : *Simţul practic*, Editura Cartea românească, 1974, pp. 95—97.

Scanned with OKEN Scanner

criticul *este* un scriitor pur și simplu, adică un om de vocație, de talent, cu mențiunea că „vocația critică presupune pasiunea meditației, exegezei și discuției, preferința pentru inteligență (în raport cu alte însușiri a căror emulație o stîrnește literatura) și lectura făcută sub acest unghi specific". Lui Alexandru Paleologu i se pare „firesc" ca critica „să se constituie în gen literar", de vreme ce necesită vocație ca și literatura propriu-zisă. Mai mult chiar, „critica *este*, prin vocație, *și* un scop în sine, ca toate celelalte genuri, implicînd, bineînțeles, toate finalitățile cognitive, filosofice, etice și ideologice pe care le asumă, declarat sau nu, în proporție mai mică sau mai mare, orice act de cultură ca fapt necesarmente social". Produsele criticii sînt opere ca și cele literare, iar arta ei este o artă de a admira, unită cu știința rațională și lucidă în scopul de a-și explica resorturile admirației. „Admirația critică presupune o intuiție sintetică inițială, adică o aprehensiune fundamentală (care intră în sfera «impresiei», dar nu coincide integral cu ea deoarece aceasta nu e necesarmente admirativă), apoi o dezvoltare analitică rațională și, în cele din urmă, o viziune totalizantă și revelatoare". Critica negativă sau moderată se reduce de fapt numai la „demontarea analitică a «operei»".

Considerarea criticii drept știință vine dintr-o confuzie „asupra noțiunii de obiectivitate", care, aici, „e de altă natură decît a științei și nu elimină funciara subiectivitate și caracterul în ultimă instanță afectiv al criticii." Toate calitățile și normele științifice sînt bune și utile, dar critica rămîne în esență tot o artă, și „ca orice artă își are știința ei interioară și specifică"[1]. E o concepție asupra criticii deosebit de tipică pentru un eseist de cea mai pură speță și cea mai aleasă calitate.

De la poetul *Ștefan Augustin Doinaș*, care cultivă și o susținută și distinsă eseistică, era normal să ne așteptăm la observații pertinente despre relația dintre critică și poezie. „Relația critică literară — poezie constituie un raport capabil, prin sine însuși, să dea măsura

[1] Alexandru Paleologu: *Funcția și arta criticii*, în *Era socialistă*, nr. 2/1974.

Scanned with OKEN Scanner

vieții literare". Sarcina criticii de poezie este dintre cele mai complexe. Condamnînd „povestirea" conținutului poetic, lectura parțială dar și aceea supralicitantă, autorul numește de fapt regretabilul fenomen al inadecvării „instrumentelor critice la specificul concret al obiectului poetic". Poezia este infinit variată și variabilă. „Domeniul ei, variat și fragil, impalpabil și schimbător, captivant și refractar, în același timp, nu se lasă luat în stăpînire și legiferat decît cu prețul unei apropieri amoroase, — act complex în care luciditatea și intuiția, măsura și finețea, cultura și gustul, competența și onestitatea profesională conlucrează armonios."[1]

Pledînd pentru obiectivitate și adecvare a lecturii, Ștefan Aug. Doinaș consideră critica o „lectură *personală*", menită nu numai să recepteze, dar și să întrețină „viața fără sfîrșit a operei". Critica devine astfel ea însăși un act literar, obligată fiind „să-și elaboreze un mod specific și personal de abordare critică". Opera constituind o realitate lingvistică și axiologică, „rolul criticii literare constă în obligația de a pune în lumină materialitatea lingvistică a operei *ca suport al valorii estetice*, ca organism sensibil al cosmosului lăuntric, inefabil, al operei, și de a demonstra cum anume funcționează".

Adevărurile diferite ale criticii, născute din interpretările originale, nu se exclud, ci doar se completează. Ele *„coexistă în spațiul aceleiași culturi*, avînd ca obiect de interpretare același autor și aceeași operă, cărora le conferă o nouă dimensiune, întreținînd viața lor spirituală". Fiind personale, toate interpretările sînt subiective, singurul sens al obiectivității critice fiind de natură filozofică : „obiectivitatea este capacitatea de a crea și impune *o nouă relație critică* — între un obiect literar pe deplin cunoscut, la un moment dat, și o conștiință critică virgină — în virtutea căreia obiectul literar se încarcă de un nou mister, se revirginizează, la rîndul său, redevine problematic, — o problemă vie a culturii naționale sau universale, propusă sub forma inedită a viziunii critice". Sensul moral, de probitate intelectuală, este și el recu-

[1] Ștefan Aug. Doinaș : *Critica literară și poezia*, în *România literară*, 21 august 1975.

Scanned with OKEN Scanner

noscut de Ștefan Aug. Doinaș. Pe scurt, critica reprezintă o expresie ireductibilă a personalității și nu există în afara ei.[1] Precum, ar trebui adăugat, toate valorile spirituale ale omului, de unde și necesitatea de a descoperi alte distincții.

În fine, îl vom menționa aici pe *Dan Hăulică,* fixat acum aproape exclusiv în teritoriile criticii de artă plastică. Vom întîlni și la acesta o rezervă față de metodologismul criticii moderne, căci, scrie el, „criticul mare nu *aplică* metode, ci le *implică,* în cercetarea sa". Semnalînd tendințele spre autonomie ale criticii, autorul e de părere că străbatem o epocă critică, dar e nevoie să aspirăm către una organică și deci creatoare. Încît luciditatea criticii nu trebuie să reprezinte „un alibi irresponsabil, o petrecere sarcastică a inteligenței", ci una „care se integrează într-o tărie mai vast sincronică, dobîndind puterea nu de a *demitiza* stereotip, ci tocmai de a zămisli mituri : scoțînd ideea — vreau să spun — din faza nerăbdării disociative, a obsesiei polemice și a agitației ingenioase, făcînd din ea, în schimb, o ființă inepuizabil cuprinzătoare și în același timp concretă ; transformînd dialectica inteligenței într-o mișcare grandios epică"[2].

Pe de altă parte, critica are dreptul și ea la condiția artistică : „critica trebuie să fie frumoasă, să fie citită cu plăcere", și mai departe : „critica, desigur, este oglinda literaturii ; dar oglindă specifică, ea se constituie ca un gen în stare a trezi interes și singură. Ea nu poate rămîne o umbră incoloră a literaturii, ci se cade a tinde spre frumusețea definitivă a cristalului", ceea ce, după opinia lui Dan Hăulică, nu poate nicidecum impieta asupra rosturilor ei științifice, subliniind doar într-un mod cu totul oportun, specificul care o definește : „Nu e vorba aici doar de talentul criticului, de verva stilului sau de imaginația lui plastică ; e vorba de conștiința lui artistică. A voi să dai realmente criticii prestigiul care e propriu artei

---

[1] Ștefan Aug. Doinaș : *Obiectivitate și autoritate,* în *România literară,* 4 august 1977.

[2] Dan Hăulică : *Critică și cultură,* Editura pentru literatură, 1967. pp. 10—11.

Scanned with OKEN Scanner

nu înseamnă să te pierzi în amuzamente estetice ; dimpotrivă, frumusețea autentică a unui articol e în măsură să verifice cît de definitivă, dreaptă și bine decantată e judecata științifică rostită într-însul : cu alte cuvinte, cît de limpede se răsfrînge opera în cristalul criticii."[1] Pusă astfel, problema statutului artistic al criticii rămîne bineînțeles inatacabilă și fără replică.

Oprind aici aceste analize, să precizăm că numărul acelora asupra cărora am stăruit, adesea pînă la detaliu, ar fi putut, desigur, fi mai mare. Lipsesc apoi unii reprezentanți, incontestabil de valoare, ai criticii de azi, dar care — nota bene ! — nu s-au preocupat și de problema care ne interesează, mulțumindu-se să-și demonstreze, nu o dată strălucit, concepția și maniera critică în modul cel mai practic cu putință : făcînd critica, iar nu discutînd-o. Nu ne ascundem, evident, convingerea că marii critici nu se limitează totuși la atitudini numai implicite în raport cu marile probleme ale criticii, ci trec, mai repede sau mai tîrziu, și în domeniul explicitului, dar trebuie să luăm realitățile așa cum sînt. Și cine știe dacă, la un moment dat, acei ce au tăcut pînă acum nu vor vorbi și mai substanțial, cu atît mai mult cu cît experiența lor îi va putea justifica mai bine ?

Nu i-am mai amintit aici nici pe acei care s-au ocupat mult prea ocazional de teoria criticii, sau, dacă au făcut-o chiar și mai frecvent, n-au ridicat nivelul teoretic al discuției și nici măcar nu s-au putut emancipa de numeroasele banalități curente. Motivele sînt lesne de admis. Ceea ce mai presus de toate am ambiționat a fost alcătuirea unei viziuni corecte și esențiale asupra stării actuale a gîndirii noastre critice. Această viziune n-ar fi însă, negreșit, completă, dacă nu i-am adăuga și cîteva concluzii privind raportul cu deosebire important dintre sisteme și metode critice, așa cum este ilustrat în actualitatea românească și, poate, în același timp și, cum ar trebui să fie...

[1] Dan Hăulică : *op. cit.*, pp. 18—19.

Scanned with OKEN Scanner

Este ușor de observat că prea puțini sînt criticii ce tind către constituirea unui cît mai bine conturat sistem de norme și principii orientative, majoritatea ocupîndu-se de operele artei mai mult sau mai puțin la întîmplare, indiferenți adică față de păstrarea unei anumite consecvențe în diferitele demersuri practice. Se manifestă astfel cei din urmă, fie pentru că nu găsesc urgent sau important să-și pună chestiuni de ordin teoretic, fie că le consideră în ultimă instanță inutile. Poziția acestora din urmă este destul de categorică și merită a fi pe scurt analizată. Ea se susține prin convingerea că operele sînt ireductibil individuale și nici o teorie din afară, anterior, elaborată, nu li se poate adecva și nici nu poate arunca lumini în universul lor irepetabil. Adepții unei astfel de concepții se vor izbi însă oricînd de o problemă absolut insurmontabilă : de ce numim literatură varietatea infinită a creațiilor literare ? Prin ce anume se asociază ele dacă nimic din ceea ce le caracterizează nu se repetă în vreun fel și nici măcar nu se apropie cît de puțin ? E limpede că la aceste întrebări, răspunsul lor nu poate fi convingător. E limpede că operele literare nu sînt asociate gratuit, ci aparțin unei categorii specifice globale a spiritului nostru creator. Există deci un număr de constante, pe care le cunoaștem aprioric în raport cu operele individuale, și pe această bază se constituie estetica și se constituie principiile criticii, atît în planul propriu-zis al teoriei cu privire la structura și valoarea operei de artă, cît și în planul metodologiei practice, concrete, prin care opera este analizată, interpretată, explicată și evaluată.

Iată de ce, în ciuda scepticismului referitor la sensul teoriilor în critică, pînă și cei care îl reprezintă nu pot în practică să se sustragă de la utilizarea, fie chiar inconștientă, a cîtorva principii generale și nu pot, mai cu seamă, să evite constituirea unei maniere proprii de abordare a obiectului estetic. Căci chiar de nu ar exista constante generale ale operelor individuale care determină cu timpul, inerent, metoda, există însă, categoric,

Scanned with OKEN Scanner

constante ale personalității pe care nici un dinamism de ordin psihologic nu izbutește a le anula.

Realitatea cea mai generală ne pune deci în față două tipuri reprezentative pentru varietatea modurilor de a face critică : tipul de critică ce tinde sau ajunge la sistem și tipul care se menține, dealtfel foarte relativ, în planul unei anumite metodologii. Se înțelege că sistemul generează metodologii cuprinzătoare și aplicabile pe scară mai întinsă, determinînd cîteodată chiar curente critice, cum este cazul tematismului francez, al psihocriticii și al structuralismului, în vreme ce metodele particulare ale criticilor care nu aspiră spre sistem rămîn irevocabil individuale, atîta timp cît nu-și mărturisesc principiul și nici nu-și deconspiră mecanismul. Tocmai atare calitate îi și fascinează pe atîția critici, printr-o confuzie elementară a acesteia cu personalitatea. Dar, dimpotrivă, personalitatea se valorifică tocmai în actul de elaborare sistematică și implicit metodologică, în care se vădesc cu limpezime și se realizează sub aspect concret virtuțile și virtualitățile puterii sale creatoare. Un mare critic nu rămîne, prin destinul său, adică tocmai prin puterea personalității sale, o splendidă monadă izolată, „fără ferestre", fără legături și fără influențe dintre cele mai fecunde. Dovadă faptul că doar marii critici, întocmai ca și marii scriitori, dar din motive evident deosebite, produc cu timpul fenomene de epigonism, în vreme ce atîtea spirite orgolioase, incolore, hermetic arestate în singurătatea lor, rămîn și fără aderențe cu contemporanii, dar din nefericire și fără urmași. Desigur, nu epigonismul trebuie deplîns, ci lipsa de fecunditate creatoare a lecției pe care o transmit posterității.

Putem reține deci că un refuz constant al conturării personalității critice în jurul cîtorva principii sistematice și al unei anume metodologii nu face și nu poate face decît să compromită cariera unui critic și nicidecum să-i împrumute o noblețe oarecare prin utopia ireductibilității individuale. O personalitate autentică nu se închide în găoacea ei și nu se rupe de contemporani, ci dimpotrivă îi aduce pe aceștia sub stăpînirea faptei sale creatoare, făcîndu-i să se regăsească laolaltă în genericitatea lor esențială. Tot astfel marii critici, prin sistemul și metoda

Scanned with OKEN Scanner

lor îi limpezesc adeseori pe ceilalți, împrumutîndu-le cele mai potrivite instrumente de înțelegere și abordare a creației artistice. Rezultă astfel că disprețul unora pentru sistem și metodologie aduce foarte bine cu disprețul vulpii pentru struguri, căci nu ineficacitatea, ci dificultatea acestora îi deranjează. Nu vom accentua însă aici nota polemică, pentru că nu intenționăm mai mult decît a incita pe critici la eforturi noi într-o direcție ce-i poate valorifica deplin, dîndu-le totodată posibilitatea impunerii într-un context mai larg, european, în care numai pe această cale pot deveni „competitivi".

Ce ne înfățișează astăzi peisajul nostru critic? Pe de o parte, un impresionism de veche stirpe, modernizat însă în chipuri diferite, de la vehicularea cîtorva clișee ale modei pînă la o inteligentă decantare a conceptelor contemporane, iar pe de altă parte, un pozitivism de inspirație mai nouă și cîteodată foarte nouă, care găsește gata pus la punct un arsenal bogat și variat de metodologii de abordare critică, incompatibile în fond cu ceea ce legitimează locul artei printre creațiile spiritului omenesc. Oricît de rafinat și de inteligent, impresionismul nu se poate revitaliza și travesti într-un principiu nou al criticii contemporane și, oricît de matur, de sceptic și de înțelept, pozitivismul nu-și va depăși măsura și nici nu-și va propune să o facă. Și unul însă, dar și celălalt servesc desigur criticii contemporane, căci și impresiiile sînt condiția elementară a celui mai elementar act critic, și datele materiale și exacte ale operei alcătuiesc terenul absolut obligatoriu al analizei și interpretării, al explicării și evaluării critice. Dar e nevoie de mai mult decît atît.

Căci, dincolo de variantele impresioniste și pozitiviste, critica noastră actuală urmează a-și întemeia construcțiile proprii, fundamentate pe principii filosofice, științifice și revoluționare, extrase din materialismul dialectic și istoric și adaptate într-o manieră creatoare la specificitatea inalienabilă a fenomenului artistic. Firește, este inutil a mai sublinia că, în pofida aderențelor impresioniste sau pozitiviste, critica noastră actuală este integral marxistă, solid fixată pe pozițiile ideologiei clasei muncitoare. Nu este însă vorba numai de atît. E necesară o elaborare

Scanned with OKEN Scanner

creatoare a unor noi sisteme critice, a unor metodologii originale, pe bază evident științifică, materialistă, dar cu o existență proprie, particulară și cu o contribuție specifică la problematica disputelor contemporane ale disciplinei critice.

Nu vom omite bineînțeles că în mișcarea noastră critică de azi aceste tentative par să se fi înmulțit, încît putem enumera cu satisfacție o critică de inspirație sociologică și filosofică și alta de orientare personal hermeneutică, menite ambele să depășească practic nu numai moda grațioasă a impresionismului, dar și pedanteria soientismului pozitivist, al căror beneficiu ele înțeleg să-l integreze și subordoneze unei înțelegeri proprii. Trebuie observat însă cu legitim regret că astfel de direcții critice fac mai puțini adepți decît susmenționatele modalități, interpretate de reprezentanții lor drept ultima expresie a cercetărilor contemporane. Ca și cum cercetările contemporane nu s-ar afla într-o continuă dinamică la care înșine putem participa, participăm și trebuie s-o facem mai frecvent și într-un spirit mult mai liber și mai emancipat de lecția modelelor străine.

Ciudata nostalgie ce se face auzită cîteodată după pierduta ingenuitate a lecturii, al cărei sens putem să-l înțelegem, nu însă și să-l aprobăm, e simptomatică pentru „prudența" unei părți a criticii față de ceea ce consideră a fi o excesivă teoretizare a demersurilor sale. Or, dimpotrivă, nu atenuarea eforturilor de conceptualizare trebuie să fie scopul, ci adîncirea lor mai hotărîtă și „culturalizarea" și mai exigentă a tuturor momentelor pe care le parcurge actul critic în drumul său către esența operei. Apreciem drept o eroare gravă credința că această intelectualizare a demersurilor critice concură la secătuirea sensibilității, la uscăciunea sentimentului estetic. Credem din contră, în consens cu vechiul paradox al lui Camil Petrescu, că sporurile de luciditate și cunoaștere cu care ne apropiem de operă nu numai că nu micșorează, dar intensifică trăirile artistice pe care opera ni le provoacă, lărgind imens hotarele de înțelegere și prin urmare de pătrundere în universul infinit al operei. Cîtă luciditate, deci, atîta pasiune, cîtă cunoaștere, atîta sensibilitate...

Scanned with OKEN Scanner

Complacerea în empirism sau falsul antidot al ei, pozitivismul, comportă, dincolo de diferența afișată între ele, comuna consecință a diminuării virtualităților pe care le conține opera. O critică orientată filosofic sau hermeneutic poate din contră să accentueze virtualitățile, aprofundînd simbolurile operei și depistîndu-le semnificațiile cele mai diverse. Știm bine că întîmpinarea ce se poate exprima, din perspectiva unei atitudini scientiste, privește riscurile obiectivității unor abordări de tip ideologic. Trebuie însă precizat că o asemenea întîmpinare pornește de la punctul de vedere contestabil că obiectivitatea în domeniul științelor umane e de același tip cu obiectivitatea științelor exacte. Nutrită din sugestiile științelor umane, critica nici măcar nu face parte dintre ele, încît regimul său e și mai special. Orientarea ei științifică nu-i anulează coeficientul inerent ideologic, ci dimpotrivă i-l confirmă, atunci cînd opțiunea social-istorică se manifestă convergent cu evoluția umanității. Critica este însă totdeauna o formă categorică a ideologiei, a unei ideologii estetice, desigur, dar care e la rîndul ei condiționată de una socială și istorică. Încît se înțelege astfel că obiectivitatea ei ține de obiectivitatea ideologiei sale, iar nu de existența operei sau a valorii ei, independent de ființa și conștiința criticului. Opera e o funcție ideologică și nu o entitate cu statut neutru de obiect inert, iar funcția aceasta care-i dă viață, scoțînd-o din domeniul purei posibilități, e tocmai funcția corelativă pe care și-o asumă actul critic, act de relație subiect-obiect prin care ambele se manifestă, în domeniul artei, unde, cum Lukács observa cu pertinență, este valabilă poziția idealistă că nu subiectul reprezintă emanația obiectului, ci invers, — un paradox care vorbește de la sine despre condiția particulară a disputatei obiectivități în critică.

Iată de ce, recunoscînd statutul său funciarmente filosofic sau ideologic, criticii nu-i rămîne practic decît să și-l asume integral, cu toate consecințele pe care le implică, sau, dimpotrivă, să-l respingă, îndepărtîndu-se de propria esență. Concluzia la care am ajuns e limpede : o critică ideologică, deplin stăpînă pe conștiința sa, nu poate fi decît o critică orientată spre sistem și promovînd o metodologie corespunzătoare. Cînd vom ajunge să avem

Scanned with OKEN Scanner

asemenea construcții critice distincte, pe temelia unică a ideologiei noastre generale, și cînd între acestea dialogul creator polemic se va fi închegat în mod statornic și fertil, vom socoti, fără putința de a ne mai înșela, că ora autenticei maturități a noii critici românești de azi va fi bătut cu claritate, în sfîrșit.

Scanned with OKEN Scanner

III. PENTRU O TEORIE A CRITICII LITERARE

1. CRITICA ŞI METACRITICA

2. CONCEPTELE FUNDAMENTALE

3. PRAXIOLOGIA CRITICII

4. CRITICA LITERARĂ — ÎNCOTRO ?

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

1. CRITICA ȘI METACRITICA

O teorie privitoare la statutul disciplinei critice se dovedește totdeauna necesară spre a reglementa relația de tensiune, fie aceasta conștientă sau latentă, dintre realitatea criticii și incidența unei anumite metacritici. Se poate înțelege și admite relativ ușor că nu e cu putință actul critic, oricît de modest, în lipsa unei oarecare înțelegeri a noțiunilor și instrumentelor cu care operează. O viziune metacritică, superioară deci curentei empirii, este insinuată astfel inerent în fiecare gest al spiritului critic. Ce poate fi în ultimă instanță critica decît o raportare a obiectului la un sistem de exigențe anumit, ce nu decurge cu necesitate din spontaneitatea gustului estetic ? Reacțiile sensibilității, oricît de libere în aparență, ascund în fond, în miezul lor, o motivație ce poate fi nu numai conștientizată, dar și justificată rațional, tocmai pentru că actul critic presupune această raportare, manifestă sau latentă, a operei la anumite așteptări sau exigențe ce modelează gustul din interior, orientîndu-se spre opțiunile estetice sub forma celor mai spontane, mai directe și aparent mai libere adeziuni de ordin afectiv. Plăcerea, satisfacția și admirația estetică vin tocmai din această „recunoaștere“ a adecvării sau corespondenței dintre obiect și exigența care îl acceptă, relație întotdeauna variabilă ca și intensitatea sentimentelor pe care le provoacă.

Este desigur limpede că exigența într-un plan profund a unei motivații sau determinări a gustului nu poa-

te însemna prin sine însăși prezența unei metacritici „naturale", căci metacritica implică ridicarea faptului empiric la rangul existenței sale teoretice. Ceea ce trebuie notat aici ca o condiție fundamentală a acestei ridicări de la o existență pur spontană și empirică la una conștientă și conceptuală este prezența în adîncul opțiunilor de gust și sensibilitate a unor rațiuni care sînt ele însele de o natură inerent conceptuală. Este un fapt firește neobișnuit această existență „oarbă" a conceptelor. E ca și cum, după un timp, acestea ar fi fost „uitate", iar acțiunea lor, care a devenit astfel atentă la nivelul cel mai coborît și mai obscur al sensibilității, se simte liberă și fără cauzalitate, ca izvorînd dintr-un principiu ce își este propria sa cauză.

Deși reacția de gust produce totdeauna o asemenea impresie, nimic mai fals decît o astfel de concluzie. Nu e nevoie de prea mari eforturi intelectuale spre a concepe existența conținută și latentă a determinării gustului în chiar momentul său constitutiv. Este mai greu sau cel puțin mai complicat a înțelege unitatea gusturilor individuale, căci demonstrația acesteia ne-ar duce la o extrem de amplă și de dificilă evocare, în maniera ontologico-genetică lukácsiană, a evoluției istorice și sociale a sensibilității omenești orientate spre obiectele estetice. Unificarea, relativă bineînțeles, în sensul unei anumite socializări, a gusturilor individuale explică în ansamblu convergența opțiunilor estetice, o convergență menținută mai departe, permanent, și printr-o presiune a conceptelor estetice ce însoțesc continuu sub raport istoric mișcarea sensibilității publice. Există deci determinări așa zicînd ereditare, care instituie un anumit apriorism estetic la nivelul speciei, apropiat din punctul de vedere al genezei și al funcționalității de tipul de reflexe necondiționate, și în al doilea rînd, există permanent, așa cum am văzut, determinări istorice concomitente ce vin din actualitatea în sens larg a evoluției conceptelor estetice, apropiate — spre a duce mai departe comparația — de tipul așa ziselor reflexe pur condiționate.

Dincolo de acest ambivalent determinism al gustului, rămîne însă pentru noi problema conștientizării lui sub forma teoretică cea mai înaltă pe care o constituie întîi

Scanned with OKEN Scanner

de toate critica, apoi de bună seamă metacritica și, la nivelul cel mai exigent, estetica, făcînd ea însăși parte integrantă și organică dintr-o anume viziune filosofică a lumii. Primul moment al conștientizării gustului îl reprezintă deci critica aplicată, o primă „theoria" asupra operei literare, ce se întreabă cum e cu putință opera. Sînt tot atîtea critici și prin urmare tot atîtea metacritici cîte concepții sînt posibile asupra operei : opera e o lume de idei, de sensuri sau semnificații, evident simbolice, este o lume de obiecte (lucruri), desigur tot cu caracter simbolic, este o lume de cuvinte, de expresii sau de forme și, în sfîrșit, o lume de fantasme ale universului uman inconștient. De la atare viziuni pornesc : o critică a sensului și a semnificațiilor, fie de ordin filosofic, fie semiotic, o critică a „peisajului personal", în sensul lui Jean Pierre Richard (care ne și prilejuiește o asemenea clasificare), o critică a funcționării operei, a formei, stilistică, stucturalistă, formalistă și, în sfîrșit, o critică a pulsiunilor interne ale psihicului creator, așa cum ne-o oferă exemplar critica profunzimilor și psihocritica. Se înțelege de la sine că aceste critici operează cu concepte proprii și distincte, teoretizîndu-și gustul (cînd e cazul) sau imaginea operei, într-un fel care le aparține în exclusivitate.

Întrebîndu-ne asupra unei abordări superioare în raport cu cele patru moduri de mai sus, ni se impune gîndul că aceasta ar trebui să țină seama într-un chip echilibrat de toate abordările inferioare, recunoscînd că opera e și o lume de semnificații, și una de obiecte, și una de cuvinte (cf. ideea lui Luigi Pareyson că lumea devine formă, dar și forma devine lume), și, în același timp, și una de fantasme. O perspectivă privilegiată în raport cu celelalte trei nu poate fi cu siguranță decît unilaterală. În fond, aceste patru viziuni asupra operei nu fac decît să absolutizeze cîte unul din straturile textului, așa cum sînt înfățișate fenomenologic în estetica lui Ingarden. Vom spune deci că dacă se cuvine a remarca îndreptățirea abordării integrale, există astfel posibilitatea de a privilegia o altă perspectivă decît fiecare dintre cele patru, anume perspectiva funcționării structurale și sistemice a operei, considerată în ansamblul ei, nu fără afirmarea

Scanned with OKEN Scanner

nuanțată a unei anumite ierarhii a straturilor sale. Așa putem ajunge pas cu pas la o modalitate de sinteză autentică, integratoare, echidistantă față de varietățile oricărui eclectism, tocmai prin caracterul ei de anulare și de conservare dialectică, în sensul bine ilustrat de termenul hegelian *Aufhebung*.

O metacritică validă și științifică, tocmai prin obiectivitatea și comprehensivitatea sa, se poate prin urmare discuta, fundamenta și demonstra, pornind de la ideea unei integralități dinamice a operei, care să aibă în vedere mai presus de toate modul de funcționare a structurii literare, considerată nu ca formă goală sau indiferentă în raport cu conținutul său, precum în glosematica lui Hjelmslev, ci ca modalitate de producere a sensului și a semnificațiilor de natură estetico-ideologică. O abordare critică de acest tip a operei și a problemelor pe care opera le pune unei conștiințe critice complete constituie condiția și baza unei metacritici de o valabilitate mult mai generală decît aceea a unei concepții care se revendică din viziuni ce unilateralizează, fie chiar și premeditat, obiectul.

Firește, abordările întemeiate pe cele patru viziuni asupra operei nu pot epuiza problema metodologiei critice, căci ea implică noi și noi aspecte legate propriu-zis de tehnicile abordării textului, dar este limpede că toate sînt călăuzite din interior de un anume mod de înțelegere a faptului artistic și, în primul rînd, a celui literar. O perspectivă psihologică, sociologică sau formalistă va fi legitimată de fiecare dată în funcție de problematica la care se aplică și numai ca realitate componentă a unei viziuni integratoare generale. Aceste lucruri par să se impună cu o anume evidență. Dificultatea vine de acolo că fără a justifica principial vreo perspectivă privilegiată, aceasta se insinuează totuși în miezul abordării generale și integratoare. Ea este necesară în măsura în care abordarea generală nu poate să nu se orienteze după niște principii aflate într-o anumită ierarhie. Nu compulsăm în viziunea integralității operei idei ce întreține relații de comodă și egală neutralitate. Subordonăm întotdeauna perspectivele constitutive ale abordării noastre integrale și sintetice unui principiu configurator, explicativ și in-

Scanned with OKEN Scanner

terpretativ. În numele acestuia, ne introducem în infinitatea operei, nu pentru a-i epuiza — fapt fără îndoială imposibil — resursele și virtualitățile, ci doar pentru a dobîndi un orizont cuprinzător al adîncimii și esențialității operei și totodată pentru a-i evalua prezența și intensitatea sub raport estetic. O privilegiere ca aceasta, a unui anumit principiu orientativ în orice abordare totalizatoare și sintetică, rămîne absolut normală și inevitabilă, semnificînd substanța atitudinală, opțională, într-un cuvînt ideologică, a oricărui act critic autentic, responsabil și matur.

Într-un asemenea context, ne punem întrebarea cu privire la perspectiva cea mai corespunzătoare unei abordări științifice, nu sub aspectul întrebuințării unor instrumente din domeniul științelor exacte, ci sub acela al unei orientări valide, obiective și verificabile, în mod specific bineînțeles, în ceea ce privește rezultatele la care ne conduce. Nu-i vorba deci aici de vechea noastră diferențiere trihotomică între o critică de tip artistic, una de tip științific și alta de natură filosofică, ci pur și simplu de o opoziție obligatorie în planul valabilității teoriilor, aceea dintre neștiințific și științific. Științifice desigur, pînă la punct, pot fi și perspectivele pe care le-am enumerat, căci fiecare dintre ele poate fi aplicată cu rigoare și cu obiectivitate. Ceea ce pare să le diferențieze însă este puterea lor, de fiecare dată alta, de a cuprinde cît mai mult din universul de probleme al obiectului estetic într-o interpretare și o explicație deopotrivă de fidele, de valide și de concludente pentru complexitatea, profunzimea și originalitatea operei, într-un cuvînt pentru valoarea ei.

Pornind de la o binecunoscută teză a lui Marx, care privește omul ca o unitate a relațiilor sociale, considerăm că perspectiva cea mai coerentă, mai cuprinzătoare și mai semnificativă în raport cu opera de artă, precum și cu totalitatea fenomenelor culturii ca emanații sau elaborate ale spiritului nostru creator, se dovedește de departe perspectiva unei abordări sociologice deschise și dinamice, emancipată riguros, dar și polemic, de toate vechile excese ale sociologismului mecanicist și vulgarizator. O perspectivă sociologică superioară și științifică per-

Scanned with OKEN Scanner

mite corelarea convergentă și organică a oricăror modalități de abordare a obiectului artistic, dacă acestea sînt justificate și valide și ne conduc la rezultate pozitive, încît este interesant a observa că privilegiind în acest fel o perspectivă nu perturbăm, ci dimpotrivă, în cazul nostru, fundamentăm și înlesnim dorita abordare a obiectului din punctul de vedere al totalității și al funcționalității lui.

Într-adevăr, din unghi sociologic, obținem o imagine de mare coerență de la operă în toate stadiile sau momentele desfășurării actului concret al abordării critice, cum vom vedea în cele ce urmează. Dar mai întîi să ne reamintim etapele procesului pe care-l evocăm, deopotrivă cu principiile după care se călăuzesc și funcționează. În linii mari, putem vorbi de trei etape oarecum distincte : una precritică, în care funcționează cu prioritate intuiția și sensibilitatea dînd naștere așa-numitei judecăți de gust, manifestate liber și spontan, fără conștiința unei cauzalități, nici extranee, nici interioare ; a doua — o etapă critică în sensul propriu al cuvîntului, care cuprinde operațiile principale ale criticii, anume analiza, interpretarea, explicarea și evaluarea, adică descompunerea operei din sinteza ei în elementele ce îi alcătuiesc structura, introducerea ei într-un sistem de referință, cu scopul de a-i descifra semnificațiile, introducerea ei într-o structură superioară înglobantă, cu scopul de a o clasifica genetic și, în sfîrșit, raportarea operei la un sistem de exigențe și criterii, cu scopul de a-i stabili valoarea ; în ultimă etapă, a treia, o etapă postcritică, întîlnim alte operații, care urmează firesc evaluării, adică momentului în care practic critica își epuizează misiunea. Aceste operații sînt caracterizarea, pe care Croce o considera suprema țintă a oricărui act critic, compararea, clasificarea și ierarhizarea. Negreșit, caracterizarea are tangențe multiple cu actul critic și opinia lui Croce nu e nemotivată. Dar ea depinde mai puțin de conștientizarea sensibilității ce definește propriu-zis oficiul critic și mult mai mult de unele disponibilități artistice, precum puterea reconstituirii universului unei creații și a portretizării unei anumite personalități spirituale. Ea ține deci nu de o disciplină sau de o metodă, cum pînă la un punct le întîlnim în

Scanned with OKEN Scanner

actul critic, ci de imprevizibilul și spontaneitatea artei creatoare. Cînd critica ajunge în această fază ea are toate șansele de a se socoti creație. De normele unei anume discipline depind însă în mod cu totul evident și compararea și clasificarea, și ierarhizarea, ce urmăresc cu toate a-i fixa obiectului artistic un loc de sine stătător în ordinea obiectelor ce aparțin aceleiași categorii a operelor artei.

Se poate exprima părerea că operații ca acestea au cu necesitate caracter de operații critice, deoarece pot pregăti terenul pentru o cît mai sigură evaluare. Ele ar aparține deci incontestabil etapei critice celei mai proprii. Din punctul nostru de vedere, aici e vorba de o viziune culturalizantă unilaterală, care consideră că operele artei își dobîndesc valoarea raportîndu-se în exclusivitate unele la altele. Or, în realitate, dezvoltarea artei dovedește că operele ei nu sînt, decît în număr mic și absolut nesemnificativ, produsele unei activități de cabinet și, chiar atunci cînd ele sînt astfel și cînd par a trimite numai la aspecte ale evoluției interne a creației și la probleme exclusiv specifice de ordin tehnologic sau artizanal, impulsul vine în realitate, din alte sfere decît cele propriu-zis artistice. Mai simplu spus, marile opere nu se constituie ca un răspuns la întrebări de ordin pur artistic, ci la situații omenești conflictuale, cu aspect de criză, din sfera cea mai proprie a vieții sociale în sensul cel mai amplu cu putință. Încît adevărata judecată de valoare, fără a eluda principiile ce decurg din evoluția universală a creației artistice, dar aplicîndu-le în mod cu totul selectiv și general, se sprijină și se fundamentează în esență pe opțiuni de ordin social-istoric. Cînd marea operă a lui Balzac, de pildă, și-a cîștigat strălucitoarea consacrare, faptul acesta nu s-a datorat în primul rînd unei anume juxtapuneri, polemice și creatoare, față de arta literară care a premers-o, ci — oricît ar părea de neobișnuit — puterii sale de clarificare a unei problematici omenești contemporane. Marile rădăcini ale creației nu se înfig în primul rînd în propria istorie, ci în terenul nutritiv și viu al celei mai stringente contemporaneități.

Precum se știe, se vorbește (Tudor Vianu, între alții) de o istorie internă și de o istorie externă a literaturii.

Scanned with OKEN Scanner

Noi vrem să spunem, în raport cu o asemenea disociere, că operele nu sînt rezultatul sau produsul celei dintîi, decît în măsura în care aceasta este rezultatul celei de-a doua. Într-adevăr, dacă s-au studiat adesea cele două istorii, considerate separat, e cazul tot mai mult ca în lumina tezelor estetice ale lui Lukács și a structuralismului genetic să fie studiată și istoria corelativă a literaturii, care pornește de la punctul de vedere că formele nu sînt expresia în primul rînd a unei diferențieri estetice, cît a unei anume diferențieri de ordin social-istoric. Definiția dată de Ernest Fischer formei ca „experiență socială solidificată", precum și extraordinara analiză a lui Lukács privind tipologia realismului lui Tolstoi sînt concludente în acest context. Iată de ce, spre a conchide, considerăm că operații cum sînt compararea, clasificarea și ierarhizarea țin mai curînd de o anume disciplină umanistă și științifică decît de critică în sensul cel mai propriu al cuvîntului.

Este acum momentul de a ne întoarce la incidența în etapele procesului de exegeză sau, mai exact, de abordare a creației, a celor cîteva principii orientative ce se revendică din perspectiva privilegiată a înțelegerii sociologice. Spre a ne limita numai la operațiile proprii ale criticii, vom observa întîi că analiza pornește totdeauna, implicit măcar, de la o perspectivă tot sociologică, oricît de descriptivă și neutră ar putea să pară. Căci nu e cu putință a investiga intimitatea mecanismului artistic decît presupunînd o definire oarecare a elementelor constitutive. Așa-numita analiză formalistă denotă totuși o poziție de ordin social și nu numai estetic cu privire la esența artei, iar analiza conținutului rămîne evident cu totul imposibilă fără o prealabilă poziție ideologică prin care viața și umanitatea operei devin într-adevăr inteligibile. Cît despre ceea ce semnifică simbolurile textului, e limpede că ele nu vorbesc decît în funcție de un sistem interpretant, adică de un mod de decodificare, a cărui implicație sociologică hotărîtoare nu poate face cîtuși de puțin obiect de contestație.

Prezența perspectivei social-istorice, fie aceasta implicită, fie explicită, în operația de explicare ca și în cea de valorificare, este legată indisociabil de inerența unui

Scanned with OKEN Scanner

cert determinism, referitor, în cazul explicării, la geneza operei, produs al unui individ întotdeauna social, și la corespondența operei, în cazul valorificării, cu așteptările și exigențele, deci cu sistemul de criterii ale unui grup uman, condiționat în modul cel mai riguros socialmente și istoricește. Încît putem conchide că în toate operațiile criticii există o solidă bază materială pentru întemeierea unei viziuni sociologice superioare care să se constituie în perspectivă privilegiată, tocmai prin caracterul său integrator, incomparabil mai cuprinzător și mai eficient decît al oricăreia dintre perspectivele pe care astăzi științele umane ni le propun cu o prolifică și generoasă productivitate, ajunsă aproape galopantă. Nici formalismul, nici psihanaliza, nici existențialismul sau structuralismul nu pot să-și demonstreze o superioară eficacitate, căci ele însele la urma urmei au o geneză și o motivație, ba chiar în general o existență ce se justifică tot sub raport sociologic. Iată de ce, luate în parte, ele nu ne conduc către esența operei, care rămîne totdeauna omul, conștiința lui pe care arta o exprimă, și nu-și pot dovedi necesitatea și utilitatea, decît firește integrate și subordonate concepției sociologice, drept singura concepție care atinge cu adevărat nivelul integrității efective și dinamice, așa cum este ea înfățișată în toate marile creații ale geniului uman.

O metacritică întemeiată deci sociologic și consecventă cu principiile ei științifice este posibilă și necesară, am zice chiar urgentă, dacă ne gîndim la importanța controverselor contemporane din întreaga lume privind statutul, funcțiile și destinul viitor al criticii artistice și literare. La o atare sarcină covîrșitoare, paginile de față nu pot desigur să însemne decît o contribuție cu totul insuficientă, dar, după cum am vrea să credem, nu și neapărat lipsită de o stimulatoare și statornică semnificație.

2. CONCEPTELE FUNDAMENTALE

Cel dintîi gest al unei autentice clarificări privește evident conceptele cu care operează sau trebuie să opereze critica. Acestea sînt desigur numeroase și nu ne vom

Scanned with OKEN Scanner

opri acum decît asupra celor care definesc în chip fundamental o critică întemeiată pe principiile unei viziuni sociologice integratoare : determinismul complex (psiho-socio-istoric și cultural), raționalismul critic, realismul atitudinii, obiectivitatea social-istorică specifică, socialitatea, istoricitatea, etnicitatea și individualitatea, inerența dialectică a categoriilor socio-estetice, conștiința reală și conștiința posibilă, viziunea asupra lumii, conștiința umană generică și, în sfîrșit, valoarea cu atributele care o definesc. Ce sînt acestea și cum trebuie utilizate ?

Principiul cel mai general al criticii marxiste este incontestabil cel determinist. Aplicat uneori, în trecut, fără a fi fost în fond corect asimilat, el a putut produce o mulțime de excese și simplificări penibile, de care însă, în esență, nu e vinovat. În primul rînd, determinismul nu e simplu : în acțiunea lui se manifestă factori variați, care, deși marcați de factorul în ultimă instanță decisiv, cel social, nu se subordonează fără intervenții proprii, cu repercusiuni de ordin foarte variat asupra mecanismului de funcționare al procesului, ca și asupra rezultatelor pe care le produce. În al doilea rînd, determinismul nu este mecanic : efectul lui nu se produce absolut, automat, invariabil, indiferent de forma și particularitățile obiectului. Tot astfel, în al treilea rînd, determinismul socio-istoric nu acționează pe tărîm spiritual ca o putere exclusiv exterioară, ci, cum a arătat cu pertinență Lukács, ca o putere implicată propriei psihologii a creatorului. În fine, în al patrulea și ultimul rînd, determinismul socio-istoric nu este direct, ci intermediat printr-o mulțime de instanțe care produc în acțiunea lui un unghi anume de refracție, modificînd-o astfel în proporții diferite, fără desigur a o anula vreodată nici în totalitate și nici în esență. Aceste trepte ale acțiunii determinative alcătuiesc categoria mediațiilor, tratată astăzi de marxism cu toată diligența cuvenită.

Eliberat de scoriile vulgarizatoare, determinismul este în principiu integral valid și astăzi, obligatoriu în eforturile de a explica produsele culturii, conform cu axioma permanentă a materialismului : „ex nihilo nihil". Determinismul integral trebuie să se manifeste consecvent de la nivelul personalității creatoare, ca autor direct al ope-

Scanned with OKEN Scanner

rei de artă, pînă la cel al societății și istoriei, care constituie un factor de formație și modelare a artistului. E inutil a preciza că pentru societate și istorie nu mai simțim nevoia unui factor supraordonat, căci amîndouă se explică prin dialectica interrelațiilor dintre indivizi.

Așa cum formulăm și caracterizăm aici acest determinism complex și dialectic, se înțelege de asemeni de la sine că imputarea așa-zisei acțiuni nediferențiate a acestuia se dovedește imediat neavenită. Căci diferența dintre doi artiști ai unui mediu și ai unei ideologii comune e implicată în relația particulară dintre deosebitele lor individualități și factorii cu care ele se confruntă, asimilîndu-și-i în mod obligatoriu diferit, specific. Determinismul se realizează deci ca tensiune între factorii fundamentali de ordin socio-istoric și factorii de opoziție sau de refracție, în primul rînd, ai mediațiilor și, în al doilea rînd, ai personalității, o tensiune însă care modifică, dar nu anihilează niciodată sensul efectului determinist. Iată de ce, în orice analiză obiectivă și științifică, trebuie depistat pînă la urmă acel „ceva" prin care opera se introduce în contextul său generativ, în ciuda tuturor mutațiilor care se produc de la instanța de determinare pînă la *relativul* ei obiect (căci după cum se poate constata, acesta este și subiect în interacțiunea cu instanța de determinare).

Firește, rostul cel mai important al unei analize critice rămîne evidențierea specificității, a caracterului original al unei opere de artă. Dar, după cum am repetat cu insistență, determinismul socio-istoric nu este o relație de sens unic, chiar dacă unul dintre factori e hotărîtor. Interesează deci deopotrivă și acțiunea integrațională, dar și aceea izolațională prin care opera își stabilește un statut inconfundabil. Interesează, altfel spus, nu doar direcția de propagare a impulsului, dar și refracția pe care el o suferă în mediul individual, încît ar trebui să remarcăm că scopul cel mai dificil al criticii îl reprezintă tocmai depistarea acestui delicat proces de naștere și de constituire proprie a operei din vălmășagul de impulsuri și de factori care o condiționează. Studiul aprofundat, atent și nuanțat al coeficientului de originalitate al obiectului estetic are, cum vom vedea în încheiere, substan-

Scanned with OKEN Scanner

țiale repercusiuni asupra trăsăturilor care alcătuiesc valoarea operei.

Să mergem însă deocamdată mai departe, luînd în discuție raționalismul critic. El presupune mai presus de toate o programatică și permanentă stare de încredere în posibilitatea rațiunii de a se apropia de adevărurile relative ale operei. Este exclusă astfel categoric teoria falsificatoare privind misterul funciar al artei ca emanație de tip creaționist, pornindu-se din contră de la evidența că operele artei sînt produse ale muncii omenești (Tudor Vianu), ajunse la nivelul ei cel mai înalt de împlinire și perfecțiune. Raționalismul este însă critic în sensul maximei lucidități cu care își cunoaște și respectă propriile limite, recunoscînd nu mai puțin prezența în procesul de creație a unor factori relativ iraționali ca intuiția, imaginația, talentul, pe care îi privește ca atare în manifestarea lor, nu însă fără a le căuta un fundament inteligibil și fără a le presupune totuși o raționalitate mai adîncă și prin urmare mult mai greu de definit.

Raționalismul criticii marxiste se rotunjește deci prin realismul ei, care implică atitudinea de maximă subordonare la obiect, de integral respect al evidențelor concrete, căci numai pe această bază absolut obligatorie se poate opera ulterior „desprinderea" de punctul de plecare în actul interpretativ, asigurîndu-se, în ciuda distanțării, orientarea esențialmente realistă a tuturor concluziilor obținute. Se înțelege că dacă premisele sînt false, nici rezultatele nu pot fi altfel, încît poziția de realism este menită să respingă mistificarea sau „invenția" obiectului, reafirmîndu-i răspicat tocmai statutul său de existență obiectivă.

Desigur însă, obiectivitatea în domeniul fenomenelor artistice este cu totul alta decît cea din lumea existenței fizice, așa cum am mai discutat deja. Ea nu e deci o obiectivitate naturală, ci una social-istorică, presupunînd pe lîngă recunoașterea primordialității operei, fidelitatea consecventă față de o ideologie proprie, cu recunoașterea criteriilor de interpretare și apreciere, și, în sfîrșit, deschisa afirmare și investigare a determinismului complex care condiționează opera. Fiind astfel o împrejurare care ține de o altă sferă a existenței, obiectivitatea socio-isto-

Scanned with OKEN Scanner

rică nu se opune celei naturale, ci doar se diferențiază de aceasta, adevăratul termen de excludere constituindu-l arbitrarietatea, adică abordarea operei după concluzii mai curînd impuse și prestabilite decît induse din condiția obiectului. De bună seamă, criticul se introduce în intimitatea operei ca purtător al unei perspective proprii, dar nu se introduce pentru a monologa, ci pentru a lega o punte cît mai trainică și mai încăpătoare pentru o circulație în dublu sens : de la subiect la obiect, dar și de la obiect la subiect. Precum s-a spus, criticul nu numai întreabă, dar și răspunde la fraterna provocare a obiectului. Zicem „fraternă", pentru că obiectul nu este unul oarecare, ci este, cum scrie Doubrovsky, un obiect-subiect, căci reprezintă un reflex spiritual, reflexul unei alte entități spirituale, cu alte vorbe, al conștiinței creatoare. Opera este prin urmare un intermediar al dialogului și nu există în esență decît astfel, ca punte a relației spirituale dintre conștiința creatoare și cea critică. Or, cum relația aceasta este constant determinată socio-istoric, nici obiectivitatea operei nu are bineînțeles un alt statut, este o obiectivitate socio-istorică ce presupune nu numai conștiința ca obiect, dar și conștiința ca subiect, condiționate ambele de propriul lor determinism deopotrivă de complex, dar și de autentic. A afirma această dublă dependență, a nu o eluda prin gratuite excentrități înseamnă a asigura regimul obiectivității critice în singura accepție posibilă pentru domeniul fenomenelor axiologice.

Să ne oprim acum asupra celor două atribute ale obiectivității fenomenelor axiologice : socialitatea și istoricitatea. Ele sînt în același timp și factorii fundamentali ai oricărei determinări spirituale, încît problema definirii lor corecte și a aprecierii funcției pe care o îndeplinesc devine cu atît mai importantă. Pornim aici de la ideea că fenomenele spirituale sînt o expresie inevitabilă a multitudinii interrelațiilor dintre oameni, încît creația unei anume ideologii de grup se manifestă în realitate ca produsul indistinct al unei colectivități, cu mențiunea, evident, că numai un anume individ este acela care o exprimă în forme de o coerență și o luciditate variabile. Izvorul social al unui act spiritual rămîne tot atît de clar și în situația în care un subiect, adică un artist, reacțio-

Scanned with OKEN Scanner

nează față de spiritualitatea grupului comun. Căci fie aderînd la ea, fie modificînd-o, fie în fine respingînd-o, un creator contribuie prin fapta sa la stabilirea și la dialectica spiritualității grupului de care aparține. Socialitatea se imprimă deci intim, inextricabil, în imanența fiecărui act spiritual.

Același lucru și cu istoricitatea. Prezența ei se manifestă prin raportul conținut în operă față de problematica momentului și mai cu seamă prin particularitățile de atitudine față de marile valori ale umanității, o atitudine condiționată și de societate, dar într-un cadru mai cuprinzător, în primul rînd, de istoricitate. Nu e obligator pentru artist să-și pună una din problemele momentului istoric, dar este absolut inevitabil să-și evidențieze o structură atitudinală, marcată de mentalitatea și sensibilitatea epocii pe care o străbate. Chiar dacă, de exemplu, întîlnim și astăzi printre noi, să zicem, spirite medievale, poziția și opțiunea lor ideologică nu coincide totuși cu aceea a apusului Ev Mediu, ci cu o atitudine marcată de profunde tensiuni contemporane. Istoriei nu i se pot sustrage nici ființele oricît de hieratice, hieratismul lor nefiind în fapt decît o mască foarte transparentă a unei atitudini foarte bine definite. Artiștii care tind spre o transcendere istorică a timpului prezent comit de fapt eroarea cea mai gravă față de ținta aspirațiilor lor : perenitatea, căci cea din urmă nu se dobîndește prin eludarea contemporaneității, ci tocmai prin aprofundarea ei și depășirea dialectică de tipul lui *Aufhebung*. Sînt propoziții simple împotriva cărora se săvîrșesc mereu cele mai regretabile abateri din pricina unor iluzii și prejudecăți pretențioase care evită, eludează adevăratele dificultăți ale situației reale și, implicit, ale creației artistice.

Alături de categoria socialității și a istoricității, un rol aparte îl îndeplinește negreșit factura etnică a spiritului creator. Arta exprimă sufletul unui popor nu numai prin problemele pe care le dezbate propriu-zis în operele ei, nu numai prin culorile locale ale peisajelor și caracterelor umane, ci mai cu seamă printr-un mod anume de a contempla și înțelege lumea, printr-o psihologie proprie, printr-un temperament specific, pe care

Scanned with OKEN Scanner

factori numeroşi l-au modelat de-a lungul timpului într-un tipar anume, recognoscibil bineînţeles în linii mari şi între anumite limite. Este o operaţie cu totul insuficientă aceea urmărită de diverse teorii ale specificului naţional care consideră apartenenţa la spiritualitatea etnică doar sub aspectul conţinutului imaginar al artei, nu şi prin prisma caracterelor specifice ale mentalităţii formative prin care cel dintîi se manifestă. În fine, este evident, etnicitatea nu e o problemă de voinţă sau de opţiune, ci una de amprentă ancestrală, de educaţie şi aderenţă culturală.

Toate aceste trei categorii ce exercită presiunea complicată a determinismului asupra operelor de cultură converg într-o sinteză absolut ireductibilă în universul creator al individualităţii sau, pentru cazul nostru special, al celei care se numeşte personalitate. Ea reprezintă intermediarul imediat dintre instanţele determinante şi creaţie, spaţiul de joc al forţelor ce se confruntă spre a produce finalmente opera. În creuzetul personalităţii, cutie neagră a procesului genetic creator, se săvîrşesc de fapt mutaţiile decisive pe care studiul literar nu poate face îndeobşte decît să le aproximeze, reconstituindu-le din presupuneri deductive, dintr-o interpretare cît mai coerentă a efectelor şi, uneori, din mărturii şi din confesiuni ale artiştilor sau ale celor care i-au putut cunoaşte în intimitate.

Problema individualităţii o ridică imediat pe cea a inerenţei dialectice, categorie definită în *Estetica* lui Lukács drept implicaţia sintetică obligatorie a tuturor instanţelor determinante cu mediaţiile lor specifice şi mai ales cu propria structură psihologică a creatorului. Acestea, spune Lukács, „rămîn imanente psihologiei individului, fără ca acest lucru să prejudicieze existenţei lor ca forţe ale existenţei sociale obiective, independente de conştiinţă“[1]. Se produce deci o interiorizare a exteriorităţii, pentru ca mai apoi opera să devină o exteriorizare a interiorităţii. Obiectivul se subiectivează în trăirile individualităţii şi subiectivitatea se obiectivează

[1] Georg Lukács: *Estetica*, vol. I, Editura Meridiane, 1972, p. 620.

Scanned with OKEN Scanner

prin operă. În felul acesta, natura, ca să zicem astfel, se reîntoarce la natură, îmbogățind-o prin aportul de umanitate cu care este investită de conștiința creatorului, conștiință proprie, inconfundabilă în ceea ce privește forma, dar reprezentativă totuși prin substanța ei.

Este deci locul să vorbim despre conștiința exprimată de artist în operele sale. Să amintim distincția marxistă între conștiința reală și conștiința posibilă. Cea dintîi se manifestă într-un chip concret în integralitatea actelor umane, spirituale și materiale, ale majorității membrilor unui anumit grup social. Ea este deci conștiința obiectivă și concretă, în vreme ce cealaltă ar reprezenta, după o veche definiție lukácsiană, „conștiința pe care oamenii ar fi avut-o într-o situație vitală determinată, dacă ei ar fi fost capabili să sesizeze perfect această situație și interesele care decurg din ea... Se descoperă deci gîndurile care sînt conforme situației lor obiective.“[1] Or, tocmai această conștiință posibilă, care scoate din starea de latență tendințele și aspirațiile grupului uman, este conștiința exprimată în creațiile culturale sub forma unei coerențe maxime. În artă, ea se manifestă într-un mod specific ca viziune precumpănitor sensibilă asupra lumii. Lucien Goldmann, care a preluat acest concept de la Lukács il definește astfel : „viziune totală a relațiilor umane și a relațiilor dintre oameni și univers“, care implică „posibilitatea — și foarte adesea prezența efectivă — a unui ideal uman“, viziune în care, ca și în cea mai elementară conștiință ideologică, interesele materiale „continuă, bineînțeles, să aibă un rol important“ în procesul de elaborare, dar în care „grija pentru unitate și coerență capătă un loc mult mai important decît în structurile colective cu caracter ideologic“[2]. Aparținînd grupurilor privilegiate, în speță claselor sociale, viziunea asupra lumii este o creație colectivă față de care indivizii au numai o „conștiință relativă“ și numai indivizii cu adevărat excepționali ating cîteodată

---

[1] Georg Lukács : *Histoire et conscience de classe*, Editions de Minuit, Paris, 1960.

[2] Lucien Goldmann : *Sociologia literaturii*, Editura politică, 1972, p. 138.

Scanned with OKEN Scanner

„coerența integrală" a conștiinței colective. „În măsura în care ajung s-o exprime, pe plan conceptual sau imaginativ, ei sînt filosofi sau scriitori și opera lor este cu atît mai importantă cu cît ea se apropie mai mult de coerența schematică a unei viziuni asupra lumii, adică de *maximum de conștiință posibilă* a grupului social pe care ei îl exprimă"[1] (s.n.). Entitatea de ordin social, viziunea se diferențiază în plan individual printr-o psihologie specifică, după cum forma ei, condiționată și ea social (cf. teza lui Ernst Fischer : forma = „experiență socială solidificată"), se diferențiează individual, în stil. Semnificante sînt, socialmente și din punctul de vedere al culturii, doar viziunea și, firește, forma ei, în timp ce stilul și psihologia rămîn obiect al speculațiilor aproximative.

Este de reținut că viziunea lumii se manifestă diferit în artă și filosofie, în cea dintîi sub formele imaginației sensibile, în cea de-a doua prin concepte și raționamente, într-un cuvînt prin operații logice și intelectuale. Lukács ridică diferența la un nou nivel prin introducerea în marea lui *Estetică* a noțiunii de conștiință a umanității generice. Arta ar exprima astfel esențialitatea omului, deci implicit și permanența lui în inerență dialectică indiscutabilă cu socialitatea, cu istoricitatea și cu toate celelalte caractere individualizante sub unghiul de vedere și în spațiul special de joc al *particularului*, considerat o categorie estetică fundamentală specifică artei. Conștiința de sine a genericității umane ar fi prezentă exclusiv în artă datorită fenomenului estetic definitoriu al antropomorfizării realului prin intermediul căruia omul își manifestă subiectivitatea, dar nu o subiectivitate individuală sau privat-particulară, ci una socială și, mai mult decît atît, generică. Raportarea exteriorității la această interioritate generică în forme inerent istorice și sociale conduce la nivelul autoconștiinței omului ca specie, prin care arta își constituie dealtfel universalitatea și perenitatea.

Ajungem astfel la problema cea mai dificilă și mai delicată din cîte stau în fața criticii de artă : problema

---

[1] Lucien Goldmann, *op.* cit., p. 242.

Scanned with OKEN Scanner

definirii și cunoașterii valorii. Nu este greu de înțeles că ea se află într-o legătură absolut normală cu coerența și cu gradul autoconștiinței omenești generice. Dar spre a nu anticipa prea mult, să precizăm întîi de toate faptul că o valoare funcționează în planul unei triple serii de coordonate, coordonate tehnologice, semiologice și în sfîrșit ideologice. Să le analizăm pe scurt în ordine.

Cele dintîi coordonate se referă la o seamă de condiții ale operei care ar tinde a-i asigura perfecțiunea sub raport formal. Sînt cunoscute multe dintre ele din Evul Mediu pînă astăzi : secțiunea sau numărul de aur, formula matematică a lui Birkhoff ($M = \frac{O}{C}$), reactualizată în esteticile informaționale (cf. mai ales Max Bense), convergența funcțională, armonia structurii, unitatea în varietate, virtuțile stilistice etc. Intenționînd să descifrăm nota comună a acestora, vom constata că ea poate fi foarte bine definită prin categoria coerenței, ca un raport, precum acela formulat de Birkhoff, între gradul de ordine și gradul de complexitate.

Dacă desigur ordinea depinde de cristalizarea tehnică, formală a creației, complexitatea ține de semnificațiile ei simbolice, de bogăția și de adîncimea lor, de plenitudinea umană și autenticitatea ficțiunii, într-un cuvînt de gradul ei de reprezentativitate și de substanțialitate omenească. Cu cît o operă de artă e mai valoroasă, cu atît pătrunderea și în același timp cuprinderea esențialității și fenomenalității noastre sînt mai mari. Se poate deci aprecia că dincolo de coerența formei, valoarea artei e decisă și de plenitudniea substanței sale omenești. Toate aceste calități conduc în mod imperios, obligatoriu, natural, la o anume personalitate a creației, echivalentă cu originalitatea ei. O capodoperă, adică o creație de coerență și de plenitudine umană maximă, e implicit originală, căci coerența și umanitatea ei nu sînt produsul luat de-a gata de artist din rezervorul colectivității, ci rezultatele cele mai proprii, mai ireductibile ale puterii sale de creație.

În fine, operele artei se găsesc într-un raport anume cu opțiunile ideologice deosebite ale grupurilor sociale

Scanned with OKEN Scanner

și ale evoluției istorice. Aici decid condiții cum ar fi : corespondența cu un ideal estetic anumit, compatibilitatea viziunilor asupra lumii, a intereselor istorice, sau diferența dintre opțiunile de ordin cultural etc. Coordonatele ideologice sînt baza combativității critice, a atitudinii de hotărît și constructiv militantism în slujba unor idealuri foarte diferite. Cînd ele coincid cu însuși sensul evoluției istorice, militantismul se legitimează sub raport științific, cînd nu — el apără poziții retrograde pe care timpul, viața le invalidează mai tîrziu, dar totdeauna cu necesitate. Firește, se întîmplă deseori ca opțiunile ideologice ale artistului, manifestate adecvat în operele lui, adică implicate în substanța lor estetică, să nu se potrivească absolut deloc cu opțiunile conștiinței noastre critice. A opera excluderi categorice sau excomunicări premeditate în astfel de situații delicate ar duce la confuzii regretabile. O atitudine științifică trebuie să considere coordonatele ideologice ale valorii numai în funcție de celelalte două serii de coordonate. Superioritatea sub acest aspect a unei autentice estetici de orientare dialectică, materialistă, într-un cuvînt într-adevăr științifică, este lărgimea de vederi care-i îngăduie să introducă în conceptul artei diversitatea cea mai amplă de vederi, în funcție de coerența lor și de puterea plenitudinii umane cu care ne înfățișează viața ca o totalitate intensivă și pluri-semnificativă.

E limpede că operele își păstrează totdeauna statutul lor ideologic propriu, încît determinismul este respectat indiferent de sensul ideologiei lor, pe care critica e obligată a-l considera în limitele judecății de valoare, condiționată de coordonatele de ordin tehnologic și semiologic. Pe scurt, putem conchide că valoarea răspunde totdeauna unor exigențe sociale și istorice prin care marile comunități umane se regăsesc în ele plenitudinar. O critică întemeiată pe principii riguros științifice, realizînd deci convergența ideologiei cu dinamica istoriei, va judeca întotdeauna arta în funcție de forța coerenței și esențialității sale omenești, fără a renunța la propriile ei pretenții, exigențe, așteptări, dar dîndu-le orientarea cuvenită. Militantismul criticii marxiste se valorifică în

Scanned with OKEN Scanner

primul rînd în planul evoluției literaturii actuale. Aici își poate el realiza toate virtuțile puterii sale constructive, revoluționare.

3. PRAXIOLOGIA CRITICII

După această serie de precizări și de clarificări de ordin teoretic, este momentul să ne punem anumite întrebări privind condițiile practice concrete, precum și unele imperative ale acțiunii critice. Se înțelege de la sine că posesiunea unor puncte de vedere clare și manevrarea cîtorva concepte bine stăpînite nu garantează implicit nici calitatea, nici exactitatea acțiunii critice. Încît ar trebui să lămurim mai bine ce se petrece *in concreto* în trecerea de la etajul teoretic la cel practic în actul viu al abordării unei opere de artă. De ce principiile nu pot garanta prin ele însele valoarea unor acte critice și, invers, cum se poate explica împrejurarea că acte critice în aparență fără puncte de vedere teoretice ating cîteodată un nivel apreciabil sub raport calitativ? De ce adică între teorie și realitate determinismul pare să se manifeste intermitent, neregulat și neobligatoriu?

Intrăm, inevitabil, mai întîi, în problematica cea mai intimă a structurii și personalității critice. Trebuie afirmat aici un adevăr elementar: nu e suficient a ști cum trebuie făcut un lucru pentru ca oarecum automat să-l și poți face. Între a ști și a putea există un hiatus pe care-l constatăm deosebit de limpede în cazul artei: oricît de bine am pătrunde în secretul operei, nu vom mai izbuti să-l ilustrăm a doua oară printr-o altă operă. Căci fiecare personalitate are propriile ei particularități, pe care niciodată nu le poate anula. Metoda critică de pildă, oricît de bine precizată și asimilată teoretic, rămîne ineficientă pentru cel ce nu o poate aplica, nu pentru că ea nu ar fi în sine aplicabilă, ci pentru că puterea aplicării ei necesită condiții speciale individuale. Greșesc aceia, prin urmare, care contestă interesul și justețea unor teorii sau metodologii pentru motivul că

Scanned with OKEN Scanner

adesea autorii lor nu izbutesc să le aplice practic corespunzător. Puterea aplicării critice impune o dotație sau, hai să zicem vorba mare, o vocație distinctă și mai mult sau mai puțin independentă față de alte calități ale structurii personalității critice. Desigur că o teorie sau o metodologie care rămîne încă fără aplicare este o pură virtualitate, dar interesul și valoarea ei nu se invalidează prin aceasta. Cum ar urma să înțelegem deci „vocația" de a transpune în realitate sugestiile unor teorii sau metodologii ?

Întîi de toate, trebuie să observăm că în laboratorul personalității principiile suferă o anumită transformare și dobîndesc accente noi, prin care ele pot convinge sau, dimpotrivă, pot decepționa. Există, în al doilea rînd, o non-coincidență relativă între conceptele de ordin general și caracterele de ordin individual ale obiectului. Tocmai dintr-un asemenea motiv principiile și metodele nu pot reprezenta în actul critic decît o bază de plecare, o premisă mai mult sau mai puțin solidă și fertilă ; ele nu pot decît să dea sugestii și nu formule logaritmice sau chei de rezolvat mecanic ecuații, căci nici obiectul lor nu reprezintă o realitate matematică sau o structură integral stabilă și precisă. Încît un critic confruntat cu actul aplicației metodologice trebuie să posede posibilitatea adaptării termenilor generali la universul individual al operei. Or o atare posibilitate ne este bine și adînc ascunsă de ceea ce am și numit deja „cutia neagră" a dinamicii intime prin care funcționează spiritul distinct al fiecărei personalități. Nu într-o astfel de direcție trebuie bineînțeles orientate eforturile clarificatoare, ci mai cu seamă către întrebarea dacă putem în linii mari determina anume reguli și criterii privind eficiența acțiunii critice, altfel zicînd, dacă putem elabora o mică teorie a acțiunii critice eficiente, o praxiologie aptă de a lumina disponibilitatea practică a spiritului critic.

Vom spune de la început că o atare posibilitate nu ne lipsește decît foarte temporar, dar ea se va lărgi cu timpul tot mai mult, ieșind din faza simplelor sugestii, inevitabil aproximative, la care sîntem deocamdată obligați să ne menținem. Aprofundarea mecanismului con-

Scanned with OKEN Scanner

cret al abordării critice ridică evident probleme delicate de metodă. Așa cum am mai arătat, metoda e în funcție de înțelegerea conceptului de operă, dar, vom adăuga acum, și de îndatoririle la care se supune actul critic. Am discutat deja despre momentele acestuia din urmă, adică despre operațiile lui fundamentale, anume analiza, interpretarea, explicarea și evaluarea. Am dat în fine de asemenea o serie de indicații pur principiale cu privire la acestea. Este acum nevoie ca din unghi praxiologic să încercăm să formulăm condițiile de optimizare pentru fiecare dintre ele. Care sînt deci pozițiile ideale de la care trebuie să pornim în analiză și interpretare, în explicare și evaluare ?

Am afirmat și mai demult, în altă parte, că opera de artă are o însușire de obiectualitate proprie, specifică, ce se cristalizează fizic în domeniul plasticii și ficțional în al literaturii. Este o obiectualitate evident estetică și nu se poate confunda cu mijloacele strict materiale pe care le utilizează pentru a se exprima, oricît acestea ar avea și ele, prin natura lor, o calitate de același ordin. Dincolo deci de piatră, lemn sau marmură, obiectualitatea propriu-zis estetică a unei statui nu stă în astfel de materiale, ci doar în modelarea lor prin formă. Tot în același fel, obiectualitatea literară nu se poate identifica nici un moment cu limba operei, ci doar cu spațiul ficțiunii modelat estetic. Aceasta este forma autentică a universului imaginar și nicidecum mijloacele lingvistice, obligatorii, bineînțeles, însă cu totul insuficiente în afara manevrării lor prin viziunea creatorului-artist.

În actul critic, analiza are rostul de a investiga și reconstitui această obiectualitate cît mai exact și mai amănunțit posibil, nu însă prin metoda utilizată de impresionism a așa-zisei re-creații, a reconstituirii literare inerent abreviate sau inflaționiste, ci prin metoda sistematizării, a reducției la notele esențiale care reprezintă aparențele obiectuale ale ficțiunii. Dacă în proză ele sînt : personajele, relațiile lor, acțiunea, situațiile și mediile naturale și sociale, în jurul lor concentrîndu-se tot ceea ce înseamnă epos, în poezie e mai dificil de a le preciza din pricina varietății ei impresionante. Totuși există și aici, cum nu e greu de remarcat, o seamă de

Scanned with OKEN Scanner

trimiteri la realitate, indicii ale unui univers anamorfotic, amalgamate după o sintaxă proprie. Sînt elementele reale metaforice, care servesc adică drept suport metaforei, sau pentru cazul poeziei „albe", premeditat nemetaforice, sînt elementele reale cu efect și funcție simbolică. Alături de aceste date fizice, concrete, izvorîte din realul obiectiv, trebuie luate în considerare, pentru conturarea universului obiectual al poeziei, cu mult mai mult decît în proză, aranjamentele sintactice ale obiectelor reale. O analiză de poezie trebuie să descifreze normele de funcționare ale acestei complicate sintaxe obiectuale, după cum în proză studiază „gramatica" narațiunii.

Un studiu atent și aprofundat, lucid și sistematic, al obiectualității operei conduce la concluzii decisive pentru o justă și corectă abordare interpretativă. Desigur o interpretare este în funcție de un sistem de referință, aparținînd inevitabil interpretului, dar este, trebuie să fie dependentă și de sistemul de codificare al artistului. Vom face deci aici o dublă operație : vom decodifica întîi semnificațiile inerent simbolice ale obiectelor reale anamorfozate de artist după anume scopuri sau intenții, cîteodată chiar inconștiente, dar care tind la inculcarea unor „puncte de vedere" alcătuind o viziune a realului, a existenței, a umanității și, în al doilea rînd, vom integra aceste rezultate „brute" într-un sistem ideologic propriu, întreprinzînd un nou proces de semioză. Analiza este o operație de simplă decodificare lingvistică, ce ne conduce la clarificarea suprafețelor obiectuale ale operei, în timp ce prin interpretare, întîi de toate, decodificăm simbolurile în raport cu o „intenționalitate" proprie obiectului și cunoscută doar prin revelațiile intrinseci ale structurii sale, apoi, le introducem în contextul unui sistem de referință declarat care ne aparține exclusiv. Regula care trebuie supravegheată în acest moment, din punctul de vedere al eficienței și corectitudinii, este a rezolva această tensiune dintre semnificațiile intrinseci ale obiectului, deduse din sintaxa lui, și cele rezultate din contextualizarea operată de cercetător.

Scanned with OKEN Scanner

Poate că un exemplu ne va lumina mai bine, cu atît mai mult cu cît este mai clasic. Se știe că figura cavalerului rătăcitor a fost concepută și creată ca o ironică și înțeleaptă parodie a unei anumite spețe de erou medieval, precum întregul *Don Quijotte* este caricatura tragică a speciei romanului cavaleresc. Dar, mai tîrziu, aceasta n-a împiedicat asimilarea lui cu o parabolă a avatarurilor tot așa de tragice ale idealismului utopic, întruchipat de bună seamă de naivul cavaler al Tristei Figuri, într-un contrast, așa de expresiv cu bonomia, realismul și luciditatea bunului simț al prea umilului și veșnic depășitului său scutier. Interpretarea este evident atrăgătoare, dar este fără îndoială și validă, pentru că nu respinge datele celei dintîi, aceea oarecum obiectuală, extrasă printr-o simplă decodificare, ci doar le sublimează printr-o semioză de al doilea grad, legată totdeauna, cu necesitate, de abordările ideologice. Aceleași observații sînt posibile și în translația de la figura doamnei Bovary la bovarysm, cum sînt posibile în toate cazurile marilor creații în care bogăția de semnificații, polisemantismul, dau posibilitatea aplicării unei astfel de hermeneutici duble după principiul exprimat la noi de Ralea că o operă se dovedește totdeauna mai bogată decît a conceput-o autorul ei. Disponibilitatea semiotică a operei e bineînțeles condiționată inerent de gradul de intensitate și autenticitate al valorii ei.

Trecînd acum la operația de explicare a creației, trebuie să reamintim că ea constă tot într-o integrare sau contextualizare a acesteia, dar nu într-un sistem de referință propriu sau care aparține criticului, ci în acela care i-a condiționat geneza social-istorică, precum și sensul ei mai general omologat în contemporaneitate. Opera este explicată, dacă e introdusă în contextul ei primordial, reprezentat de o anume societate și, mai exact, de o anume clasă socială, de un moment istoric anumit și, în sfîrșit, de o anume receptare publică originară. Aceste împrejurări trebuie reconstituite, cum spunea Croce, pentru a cunoaște opera în adevărurile ei inițiale, căci, de la ele mai departe, ea își dezvăluie, într-o dinamică istorică neîntreruptă, cu mult mai multe adevăruri și uneori mai luminoase prin raportarea ei la

Scanned with OKEN Scanner

alte mari sisteme de semnificații. Explicarea operei implică obligații de mari și dialectice subtilități. Aici sînt două reguli care ni se par fundamentale pentru o bună atitudine praxiologică : obligativitatea criticului de a intra în adîncimea mediațiilor care duc de la instanța supraordonată, înglobantă, pînă la opera concretă, individuală și, în al doilea rînd, obligativitatea lui de a concepe și a studia atent și nuanțat obiectul după principiul inerenței dialectice dintre determinismul social și personalitate, o inerență care se produce absolut irevocabil la nivelul psihologiei individuale. Explicarea operei este genetică și originar-semantică. Ea ne face inteligibilă apariția acesteia în lumea obiectelor artistice și ne dezvăluie sensul ei primordial constitutiv. Tot ea ne poate însă lămuri și cu privire la mutațiile de interpretare, căci toate sînt desigur, mai adînc, organizate de un anumit determinism ideologic și prin urmare social-istoric. Într-o atare întreprindere, la operația explicativă trebuie evident asociată instrumentația hermeneutică, căci ideologiile nu numai se explică prin contextul lor, ci în același timp se și interpretează.

Și explicarea, și interpretarea sînt operații care se traduc de fapt prin corelarea sau prin integrarea operei într-un sistem de referință, determinant în ambele împrejurări : într-una pentru apariția obiectului, într-alta pentru semiologia lui. Dar și evaluarea se înfățișează tot ca o raportare a obiectului la un sistem, numai că este vorba bineînțeles de un sistem de norme și criterii, de așteptări și exigențe cu privire la valoare. Față de celelalte două forme de determinism, determinism sociologic și determinism ideologic, aceasta reprezintă forma de determinism axiologic, forma, se pare, cea mai complicată, mai discutată și chiar contestată. Nimic mai relativ decît valoarea — așa gîndesc acei care ajung să desconsidere preocuparea pentru ea. Și totuși nu-i nimic mai important și mai fundamental, mai decisiv decît valoarea unei opere de artă, dacă admitem că trăim, prin toate actele și gesturile noastre de cultură, într-un anume orizont sau cîmp axiologic. Nu ne interesează deci în acest cîmp obiectele de orice fel, ci exclusiv

Scanned with OKEN Scanner

obiectele axiologice, încît e imposibil, tocmai de aceea, să evităm a le determina prin definiții, chiar dacă nu definitive, măcar de o anume calitate operațională.

Reamintim în acest punct că o valoare este expresia unei corespondențe variabile între un anumit obiect și exigențele cu care se confruntă. Aceste exigențe sînt, precum am discutat deja, fie transmise, cultivate, educate la nivelul speciei și devenite apriorice, în orice caz, impuse individului (coordonatele tehnologice și semiologice), fie legate de un anumit moment istoric și de o anumită clasă socială (coordonatele ideologice). O primă regulă am și emis în legătură cu relația dintre acestea : o judecată critică valabilă nu trebuie să neglijeze nici o serie de astfel de coordonate, ci dimpotrivă să respecte cu strictețe raportul lor de tensiune dialectică. Este momentul să adăugăm acum că, pentru a asigura condiția de obiectivitate maximă, criticul este obligat să judece valorile păstrînd asupra lor o dublă perspectivă, ca și în cazul abordării interpretative : aceea a obiectului considerat în sine și perspectiva lui, adică a subiectului, în corelație cu existența obiectivă a obiectului. Mai simplu spus, valoarea nu se judecă în funcție de exigențele subiectului decît după ce mai întîi obiectul a fost apropriat în funcție de propriile sale norme. Căci dacă normele subiectului nu se înscriu într-o categorie congruentă cu ale obiectului, atunci firește rezultatul nu poate fi decît neconcludent. Nu judecăm de pildă un roman după criteriile unei poezii, nici invers, și nu impunem unei opere condiții decît în funcție de propriile ei condiții. Aceasta vrea să spună că o judecată critică nu are voie să impieteze cu intoleranță și obtuzitate asupra propriilor aspirații ale operei, căci opera nu e făcută spre a corespunde unor presiuni străine și eterogene, ci spre a satisface propria condiție și exigență a artistului. Firește că, în practică, aceste norme ale creatorului nu contrazic fundamental pe cele ale publicului său, drept pentru care cel din urmă „selectează“ și apreciază opera. Încît, în cazul criticului, un sistem de referință și de judecată de valoare trebuie aplicat pornind de la această dialectică interioară a criteriilor și, numai cînd artistul

Scanned with OKEN Scanner

nu-și achită obligațiile asumate prin creație, nonconcordanța dintre critică și operă devine motivată și inteligibilă. Acesta este sensul receptivității critice, al comprehensiunii și al toleranței care fac din critic un instrument al afirmării universaliste a valorilor.

Incontestabil, criticul poate opune rezistență la o seamă de categorii de opere, poate să-și manifeste altfel zis anume preferințe personale, dar nu are, nu trebuie să aibă dreptul de a-și modifica aprecierile axiologice în funcție de astfel de criterii preferențiale, dacă firește nu intenționează să abdice de la condiția de obiectivitate a profesiunii sale, împrumutînd poziția de legitim personalism pe care o cultivă inerent artiștii — acele ființe dominate de puterea personalității lor, dar care nu posedă și puterea de a-și domina această personalitate, așa cum trebuie să o posede criticii.

În fine, ultima remarcă, pe care o considerăm deosebit de necesară, privește actul critic în ansamblul său. Spre a putea obține de la operă un maximum de informație și de clarificare cu privire la statutul său și spre a „stoarce" cît mai multe din semnificațiile ei simbolice, criticul este obligat în general la o ambivalență nu odată semnalată (Poulet, Starobinsky, Dimaras etc.): o identificare quasi-integrală cu obiectul și o egală distanțare mai apoi spre a-l putea nu numai poseda în ființarea lui esențială, dar și obligatoriu judeca din perspectiva funcționalității sale sociale. Căci identificarea este dezavantajată de obnubilarea posibilității de discriminare, în vreme ce o distanțare fără identificare prealabilă e compromisă iremediabil de personalism, Adevărata critică implică ambele condiții ca pe condițiile absolute ale existenței sale.

Să ne oprim aici, nu fără a sublinia încă o dată caracterul de ipoteză și sugestie, de căutare și aproximație, a tuturor acestor observații, cu mențiunea că în mod irevocabil, dincolo de ele, „secretul" marii critici stă ascuns în straturile cele mai adînci ale acelei forme omenești care se cheamă personalitate. Oricît de relative însă, clarificările nu pot să fie niciodată inutile și nici eforturile spre a le propune nu sînt de prisos, chiar dacă

Scanned with OKEN Scanner

știm că ele nu servesc decît în cazul privilegiat al existenței unei personalități, marcată de vocația ineluctabilă a spiritului critic.

4. CRITICA LITERARĂ — ÎNCOTRO ?

Iată o întrebare ce devine, cu fiecare zi ce trece, tot mai importantă, proporțional cu dezvoltarea ascendentă și cu enorma diversificare a conceptului contemporan de critică. Pentru a stabili o strategie oarecare, avem nevoie să răspundem chiar și aproximativ la o asemenea problemă. Lucrul e cu atît mai important cu cît varietatea peisajului pe care ni-l înfățișează critica de azi amenință, prin modul ei cu totul neobișnuit, să relativizeze, dincolo de niște margini acceptabile, statutul disciplinei critice.

Convingerile criticilor oscilează astăzi, așa cum s-a putut vedea, între un scepticism inteligent și defensiv, fixat la atitudinea prudenței și expectativei, și un meliorism științific, îndeobște ofensiv, dar nu lipsit de serioase puncte de susținere și de întemeiere teoretică. E limpede că ambele extreme săvîrșesc eroarea absolutizării sau excesului, chiar dacă au conștiința, nu o dată afirmată, a relativității propriei poziții. Căci, practic, ele nu-și comunică decît declarativ, lipsindu-le putința de a merge către o sinteză, putință, care le-ar veni numai din înălțimea unei perspective filosofice. Respingerea acesteia din urmă din teama față de gratuitatea goalei speculații nu se justifică în ultimă instanță, căci într-o epocă de extraordinară revoluție științifică, filosofia își constituie ea însăși un strat științific, pentru a nu mai repeta că cel puțin o parte din filosofia timpurilor noastre și l-a constituit încă de multă vreme. O perspectivă filosofică ar ridica nivelul cercetărilor contemporane ce se revendică din diferite metodologii științifice, făcîndu-le să poată depăși impasul neînțelegerii creației artistice în propria ei inalienabilă esență.

Scanned with OKEN Scanner

Se poate observa destul de bine, încă de acum, că drumurile criticii conduc fie către o eseistică adeseori de bună calitate, dar fără legătură propriu-zisă cu statutul criticii, fie către o metodologie scientistă de un tehnicism la limita cîteodată a formalizării matematice, la fel de fără legătură cu statutul propriu-zis al criticii. În ce privește prima îndrumare, trebuie spus că ea va continua nu numai să prolifereze, dar și să-și înmulțească prozeliții atît printre acei ce o cultivă, cît și printre acei ce o consumă. Este un fenomen normal, irepresibil, în epoca de față, cînd artiștii sînt mai intelectualiști decît oricînd. Trebuie prin urmare și mai categoric consacrată și instituționalizată această eseistică, recunoscîndu-i un statut cu totul propriu la granița dintre condiția artistică și problematica investigațiilor umaniste. Se vorbește pe drept cuvînt despre proliferarea eseului și nu avem nici un motiv să deplîngem un fenomen ce demonstrează prin natura lui puterea și vitalitatea artei. Vrem doar să-i precizăm statutul și să-i surprindem astfel posibilitățile. Eseul poate fi și critic, cum poate fi de orice fel dorește, căci proteismul îi asigură această libertate, dar el nu poate niciodată anula nici subiectivitatea perspectivei sale, nici dezordinea expresiei formale, prin care ne înfățișează o gîndire vie în clipa chiar a propriei constituiri, de unde farmecul și spontaneitatea acestui autentic și de-a dreptul fascinant lirism de ordin intelectual. Se înțelege astfel că eseul nu s-ar putea substitui decît printr-o confuzie de termeni și de funcțiuni adevăratului oficiu critic, căci cel din urmă se particularizează tocmai prin obiectivitate și rigoare intelectuală.

Nu discutăm acum din nou ce este obiectivitatea criticii și nici rigoarea sa de disciplină sistematico-metodologică, ci vrem să încercăm a descifra sensul de evoluție a legăturilor pe care critica le întreține cu istoria și teoria literară, cu care repreznită laolaltă triumviratul cunoscut pe drept cuvînt sub numele adesea contestat de „știință a literaturii". Este un fapt de care dezvoltarea criticii moderne aduce probe zi de zi și ne convinge tot mai categoric, anume că aceste discipline, diferențiate timp îndelungat, tind tot mai mult să se unească într-un corp comun spre a răspunde aspirațiilor tot mai numeroase de

Scanned with OKEN Scanner

abordare integrală a literaturii. Așa-numita critică totală sau completă nu se justifică firește cîtuși de puțin fără o perspectivă teoretică și în același timp istorică. În abordarea operei din punctul de vedere actual al celor mai înalte exigențe exegetice, nu mai putem vorbi de critică, de teorie sau istorie, ci de o disciplină unitară și sintetică pe care am putea-o denumi cu o apreciabilă exactitate *literalogie*. Vom face deci cu timpul și mai mult o cercetare de sinteză critico-istorică și teoretică, fundamentînd astfel adevărata disciplină de investigație completă a tuturor manifestărilor literaturii. Critica se orientează deci spre contopirea ei cu matricea originară și trebuie cu siguranță să se regăsească într-o astfel de comuniune, cu mult mai înaintea altor racordări interdisciplinare.

O eseistică stăpînă pe mijloacele sale și conștientă de statutul și de demnitatea ei inconfundabilă și o severă și armonioasă literalogie, preocupată, nu neapărat cu grația celei dintîi, dar totdeauna cu rigoare, de problemele literaturii sînt prin urmare cele două mari demersuri viitoare, vizibile încă de pe acum, pe care critica le va urma, polarizîndu-și astfel și modalitățile și aspirațiile sale actuale. Statutul lor nu va întîrzia să fie pus sub semnul întrebării, să fie dezbătut, controversat și disputat în ipostazele pe care mîine le va adopta, dar cum tendințele sînt convergente într-o astfel de direcție, ne îndoim că el s-ar mai putea modifica. Încît într-o asemenea dinamică universală, critica noastră își va preciza și ea nenumăratele formule actuale, sporindu-și fără îndoială șansele de a participa cu și mai multă pondere la schimburile internaționale de valori. Orientată către eseistică sau către literalogie, critica noastră viitoare va dobîndi, sîntem convinși, mai limpede, conștiința propriului său concept, eliberîndu-se de avatarurile și experiențele unei îndelungate căutări și devenind mai autentică și mai stăpînă pe propriile sale posibilități.

Scanned with OKEN Scanner

IV. DESCHIDERE DE ORIZONT ÎN LOC DE ÎNCHEIERE

Scanned with OKEN Scanner

A studia istoria conceptului de critică în România înseamnă numai primul pas spre o istorie completă și spre o teorie generală a disciplinei noastre intelectuale. Iată de ce o cercetare ca aceasta nu închide perspectiva, dar o lărgește și mai mult spre orizonturile cele mai îndepărtate. Devine astfel o necesitate și mai mare de a investiga nu numai teoria, dar și practica activității critice, de a analiza domeniul predilecțiilor sale exegetice și ierarhia de valori pe care ne-o propune. Căci dacă este drept că prin conștiința ei de sine, critica își exprimă propria esență, mărturisindu-și etaloanele și instrumentele cu care operează în terenul practic, nu este mai puțin adevărat că între cele două forme de manifestare există permanent o tensiune dialectică, fără a cărei intimă cunoaștere nu vom obține niciodată o imagine corectă, integrală și profundă a modului specific de a fi al disciplinei noastre. Se poate spune chiar că din această tensiune cîștigă mai întîi conștiința criticii, atîta timp cît nici o formă de activitate intelectuală nu se clarifică pe sine altfel decît prin confruntarea prealabilă cu o anume practică specifică. Din generalizarea actelor concrete, critica scoate negreșit concluzii foarte diferite în funcție de variația obiectului artistic și, în al doilea rînd, a perspectivei abordării sale. Dar mai presus de toate diferențele și, mai exact, hrănindu-se din ele, se naște o conștiință ontologică a criticii care începe să-i direcționeze actele con-

Scanned with OKEN Scanner

crete. Interesant e deci a urmări procesul în amîndouă sensurile sale, căci fiecare critic îl reface prin proprie experiență, într-un grad mai mare sau mai mic. Sînt critici ce pornesc de la experiența proprie fără cele mai mici preparative teoretice, spre a induce din concretitudinea acesteia anume puncte de vedere foarte personale, în vreme ce sînt alții care întreprind anchete insistente și aprofundate în teritorii de estetică și de filosofie spre a descinde astfel înarmați în planul aplicației concrete. Nu este totuși greu de înțeles că cea mai bună cale este experiența teoriei și a practicii concomitente, pentru ca tensiunea dialectică a confruntării să fie traversată și trăită integral.

O cercetare amplă și completă trebuie evident orientată în același fel, dar cum dificultatea ei nu poate fi ușor învinsă, ne-am limitat întîi de toate la o singură, dar crucială întrebare : cum au gîndit și cum gîndesc și astăzi criticii noștri disciplina lor ? Firește că din exegeza și interpretarea teoriilor ce s-au înșiruit de-a lungul timpului, nu a lipsit și nu lipsește punctul nostru de vedere, deși ne-am străduit să nu întunecăm și mai ales să nu trădăm sensul gîndirii nimănui. O viziune mai cuprinzătoare însă a tuturor problemelor interioare ale criticii este de competența altui studiu, independent, căruia cel de față nu îi poate fi decît premisă.

S-au scris la noi, s-au scris în lume și se scriu și azi sute de mii de pagini despre critică, încît cine parcurge cel puțin o parte dintre ele încearcă mai întîi un sentiment de inutilitate la gîndul de a le spori volumul. Răspundem însă mai presus de toate unei necesități interioare, necesitate cu atît mai mare și mai absorbantă cu cît diversitatea de opinii crește. Răspundem poate și unei nevoi mai generale de orientare. Nu însă variația ideilor trebuie să ne concentreze energia, în scopul de o spori prin perspective mai cu seamă divergente, ci posibilitatea absolut reală de a desprinde, dincolo de accidente, sensurile unificatoare. Avem mai mult decît orice nevoie de un sistem (sau de mai multe) al criticii marxiste actuale, care să demonstreze puncte de vedere noi, ieșite din sinteza generală filosofică a tuturor eforturilor serioase și valide. Sinteză nu înseamnă însă însumare, ci transfor-

Scanned with OKEN Scanner

mare creatoare a ideilor și rezultatelor utile, de pe poziții limpezi, proprii și foarte bine vertebrate. Nu ne rămîne deci decît să trecem din domeniul posibilității în acela al realității, condițiile mari ale sintezei teoretice fiind la ora actuală întrunite.

Coroborînd istoria gîndirii noastre critice cu sensurile cele mai înalte ale contemporaneității, putem ajunge la sisteme și la perspective actuale proprii, întemeiate toate pe principii de estetică marxistă, al căror sîmbure generator se dovedește permanent determinismul, firește un determinism complex și nuanțat, atent la mediațiile dintre ambianța socială și structurile estetice și acționînd întotdeauna din interior ca un produs al inerenței dialectice și nu al intervenției eterogene. Utilitatea studiului semnificațiilor logico-istorice ale activității critice în România apare astfel greu de contestat. Învățămintele istoriei se integrează de la sine în teoria criticii contemporane.

Cum începeam lucrarea noastră întrebîndu-ne ce este critica și ce poate să fie, e cazul să o încheiem prin tentativa unui cît de mic răspuns. Întîi de toate, trebuie înregistrat efortul tuturor de a-i asigura acestei discipline un statut specific. Deși la confluența științei și a artei, critica este și rămîne totuși o formă specială și distinctă a activității spiritului nostru, avînd un anumit obiect ce-i este propriu, lumea valorilor sau a creațiilor culturale, și în același timp o misiune care-i aparține exclusiv : aceea de a stabili și de a selecta valorile, ierarhizîndu-le apoi și caracterizîndu-le. Cum însă tocmai spre succesul unor operații ca acestea, critica trebuie să-și stăpînească integral obiectul, investigîndu-l din mai toate unghiurile de vedere, ea nu se poate rupe de domeniul științelor umane, sociale, al științelor culturii și creației spirituale. Deschiderea continuă a criticii spre rezultatele cunoașterii științifice, cu conservarea totuși a specificului său, e un proces pe care evoluția istorică ni l-a înfățișat constant. Este absurd să crezi că analiza, interpretarea, explicarea și chiar evaluarea unei opere rămîn posibile în cadrul unei abordări imanentiste, prin punerea contextualității între paranteze, căci în realitate nu numai noi înșine, dar și aproape toate operele ce încearcă să comunice cu

Scanned with OKEN Scanner

noi constituie produsul integral al istoricității și al socialității omenești. Arta în genere nu poate fi „citită", decodificată decît prin cheile care o fac posibilă și cîtă vreme reprezintă o creație umană, aceste chei nu pot fi altele decît acelea care ne conduc spre înseși tainele spiritualității noastre.

Critica e legată deci indisolubil de toate disciplinele antropologice, dar o asemenea situație nu-i anulează specificitatea, ci dimpotrivă i-o confirmă prin faptul însuși de a n-o putea substitui prin nici o altă formă de activitate intelectuală. Esența genuină, proprie și inalienabilă a criticii este puterea de a stabili valori. Într-un anume sens, se poate zice că spre deosebire de orice alt act spiritual critica își creează singură domeniul. E o iluzie că propriul ei obiect îl reprezintă operele artei ca atare în existența lor obiectuală naturală. În fond, domeniul criticii îl reprezintă exclusiv valorile. Arta e studiată de estetică și de filosofia artei. Critica dacă nu descoperă valori nu-și poate în definitiv constitui obiectul și nu se poate deci legitima. Însemnătatea socială a activității critice devine astfel evidentă. Critica face cu putință omului contactul cu valorile pe care omul însuși le produce din perspectiva unei aspirații, la rîndul ei orientată de conștiința critică. A recunoaște și a promova valori în funcție de exigențele umanității noastre celei mai adînci, posibilă numai în forme inerent istorice și sociale, constituie esența proprie, definitorie, ireductibilă și nobilă a criticii de pretutindeni și de totdeauna.

Încît preocupările ce nu trimit către aceste operații dominante se pierd fie în universul variat al altor cercetări și acțiuni umane, fie în zona unor observații marginale ce nu converg spre scopul lor estetic, manifestîndu-se de fapt într-un teren pustiu, al nimănui. Activitate esențialmente angajată, ideologică și militantă, critica autentică, axiologică și creatoare de valori în sensul recunoașterii și promovării lor este și trebuie să fie mai departe o disciplină umanistă, un mod al omului și al conștiinței sale de a da formă opțiunilor și aspirațiilor celor mai înalte.

Hegemonia criticii asupra artei nu poate fi desigur acceptată, iar pentru demnitatea disciplinei ea nici nu

Scanned with OKEN Scanner

este necesară. Critica e menită să servească artei spre a ajunge la finalitatea ei. Ea mijlocește nu contactul dintre om și artă, acesta e la îndemîna tuturor, ci pe acela dintre om și lumea de valori a artei, pe care numai ea o poate cu adevărat clarifica și promova socialmente în calitate de conștiință a umanității apreciatoare. Căci arta e conștiința omului considerat în genericitatea lui esențială, critica e conștiința aspirațiilor omenești, considerate în aceeași genericitate reală și fundamentală. Arta confruntă omul cu valorile reale, critica raportează arta la valorile umane ideale. Încît semnificația cea mai înaltă ce se desprinde din întrega evoluție a criticii se manifestă fără îndoială în forța proprie acestei discipline intelectuale de a fixa umanității noastre cadrul adevăratului său mod de-a fi : lumea valorilor materiale și spirituale, al cărei nobil și etern apărător rămîne mai presus de toate Critica.

Firește că cele mai multe din aceste caracterizări, legate de intenția de a ne preciza mai bine rolul și esența criticii, trec dincolo de marginile cercetării noastre actuale și conturează un program de întrebări și de răspunsuri viitoare, căci implicațiile lor sînt mult mai mari și mult mai numeroase decît par. Numai istoria completă și numai teoria generală ne vor putea deschide drum spre înțelegerea definitivă a activității critice, care va continua să ne intereseze astfel prin multitudinea aspectelor ei nesoluționate. Iată de ce am preferat să ne oprim, nu pe poziția masivă și stabilă a unor adevăruri cîștigate, care se pot și singure înfățișa, ci pe poziția unui provizorat fecund, născut din problematizări suplimentare și, mai presus de toate, din neliniștea care deschide orizonturi noi.

octombrie 1978

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

LE CONCEPT DE CRITIQUE LITTÉRAIRE EN ROUMANIE

II. *ASPECTS CONTEMPORAINS*

Résumé

Cet ouvrage, qui continue le premier volume paru en 1976 est consacré à l'évolution du concept de critique littéraire en Roumanie dans les nouvelles circonstances historiques et idéologiques de la littérature postérieure à l'année 1944, dans une analyse qui insiste sur la manière dont ce concept s'est constitué et s'est fixé au cours des derniers quinze ans.

Une première section, intitulée *Origines de la critique contemporaine*, se propose de présenter dans ses lignes essentielles les mutations idéologiques subies par la critique roumaine — ainsi que par toute la littérature roumaine d'ailleurs — après la guerre, tout en soulignant les problèmes qu'elles ont fait naître et les moments les plus importants de ce processus de métamorphose. L'auteur illustre dans ce contexte le développement du nouveau concept de critique, tel qu'il apparaît soit dans les principaux documents de l'Union des écrivains, soit au cours des débats organisés par les publications littéraires, soit aussi, bien entendu, dans les prises de position de quelques-uns des critiques les plus représentatifs des différents moments évoqués. Compte tenu du fait que la critique roumaine actuelle est le produit spécifique de la nouvelle histoire et de la nouvelle idéologie nées après 1944, cette première section tente de définir la genèse des traits fondamentaux du concept contemporain de la discipline critique, qui est orientée, conformement aux principes révolutionnaires de l'humanisme maxiste, vers le réalisme, le déterminisme, le rationalisme

et, sous le rapport pragmatique, vers l'action militante en vue de la stimulation et de l'édification d'une littérature de valeur authentique, en accord avec les problèmes et les exigences caractéristiques de l'histoire contemporaine et de l'actualité sociale.

La deuxième grande section du livre examine plus en détail la diversification de la critique d'aujourd'hui, telle qu'elle est constituée, dans *Directions et conceptions représentatives.* Apres avoir résolu certains problèmes de classification et établi une comparaison générale avec le stade antérieur du développement de la critique, l'étude souligne que les principales orientations de la critique d'aujourd'hui sont motivées par la compréhension artistique, scientifique ou philosophique du sens et de l'essence qui définissent l'acte critique. Ces orientations ont évolué, depuis l'impressionisme, le positivisme et le normativisme, vers des formes nouvelles d'esséisme, de néopositivisme et de conceptualisme, libérées certes, en général des rigidités d'autrefois. mais sans modifications fondamentales de leur substance.

L'auteur entreprend ensuite une trentaine d'incursions analytiques et interprétatives dans les conceptions les plus représentatives pour l'ensemble de la critique contemporaine de Roumanie, ou, plus exactement, pour la recherche littéraire roumaine d'aujourd'hui. Il s'agit, en fait, d'une méditation sur la critique, sans distinction précise de la spécialité critique des uns ou des autres. L'auteur ne se limite donc pas aux critiques actuels, mais examine les théories sur le statut de la critique, qu'elles appartiennent aux historiens de la littérature, aux comparatistes, aux théoriciens ou aux essayistes. Son intention est de suggérer la pensée critique roumaine dans sa totalité, car tout chercheur dans le domaine de la littérature qui s'occupe de critique est obligé de se créer une conception, dès lors que l'esprit critique est inséparable de toute manière d'aborder la création artistique. En conséquence, sont passés en revue, successivement, théoriciens de la critique, chroniqueurs littéraires, historiens de la littérature, comparatistes et essayistes, dans des paragraphes dont le volume varie selon l'importance, l'originalité, la signification ou le poids des contributions théoriques qu'ils ont fournies.

La section s'achève par une discussion sur la tension dialectique entre les méthodes et les systèmes critiques, en partant de

Scanned with OKEN Scanner

l'idée que quiconque aborde le fait littéraire utilise, implicitement ou explicitement, un certain procédé, une certaine méthode, même si ceux qui s'élèvent jusqu'à un système sont relativement peu nombreux. Dans son ensemble, pourtant, la démarche critique parcourt tous les degrés, depuis le contact purement empirique avec son objet jusqu'aux plus vastes constructions de l'esprit susceptibles de l'éclairer sur le caractère propre, irréductible de sa condition ontologique.

En accord avec de telles cosidérations, la troisième section de l'étude vise à élaborer des éléments *Pour une théorie de la critique littéraire* fondée sur les principes du matérialisme dialectique et historique. Après un examen des relations entre la critique et la métacritique, l'étude définit, en principe et dans une perspective générale, les concepts fondamentaux, d'une critique d'orientation marxiste : déterminisme complexe, rationalisme critique, réalisme de l'attitude, objectivité spécifique des oeuvres littéraires, portée sociale, portée historique, porteé esthétique, individualité, inhérence dialectique des catégories esthétiques et sociales, conscience réelle et possible, vision sur le monde, humanisme, enfin sa valeur esthétique et ses caractères. A la lumière de ces considérations théoriques, l'ouvrage, innovant à ce point de vue, propose un bréviare de praxiologie critique, autrement dit un guide des moyens d'assurer la qualité et l'efficience de l'action critique. Une question que l'auteur se pose ensuite et celle des tendances actuelles de la critique littéraire. A cet égard, il fait d'abord la distinction entre la critique de feuilleton et celle de stricte spécialité, pour préciser que la première évolue vers une forme d'essai des plus estimables, à condition qu'elle ne se réduise pas à un compte rendu informatif de simple routine, alors que la seconde tend à se situer à côté de l'histoire et de la théorie, avec lesquelles d'ailleurs elle s'interfère effectivement sans cesse, pour se dissoudre ainsi dans une discipline unitaire et harmonieuse que l'on pourrait nommer assez exactement „littéralogie". La tâche d'une telle association de forces est plus urgente et plus importante que toute tentative d'établir de relations — légitimes certes — de collaboration interdisciplinaire entre une littéralogie exclusivement critique — et non pas historique et théorique —, d'une part, et les différents principes et méthodes des sciences humains, de l'autre.

Scanned with OKEN Scanner

L'ouvrage s'achève par une *Ouverture d'horizons en guise de conclusion*, où l'auteur montre que les longues recherches consacrées au concept de critique littéraire en Roumanie devront, pour êtres complètes, comprendre une histoire de la critique dans ses formes appliquées à l'objet et, finalement, une théorie générale puisée dialectiquement dans les enseignements de celles-ci et mise en accord avec les exigences de l'esthétique et de la recherche littéraire actuelles — ouvrages qu'il appartiendra à un avenir plus ou moins proche de réaliser.

Traduction du résumé :
RADU CREȚEANU

Scanned with OKEN Scanner

Lector : GABRIELA OMĂT
Tehnoredactor : ELENA CĂLUGĂRU

Bun de tipar 8 V 1979. Tiraj 2880 ex. broşate.
Coli ed. 16,12. Coli tipar 19.

Tiparul executat sub c-da nr. 4765 la
Întreprinderea poligrafică Galaţi
B-dul George Coşbuc, 223 A, Galati
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

De același autor :

— E. LOVINESCU ȘI ANTINOMIILE CRITICII
— CONCEPTUL DE CRITICĂ LITERARĂ ÎN ROMÂNIA VOL. I.
— INTRODUCERE ÎN OPERA HORTENSIEI PAPADAT-BENGESCU

MOMENTE ȘI SINTEZE

În seria „Momente și sinteze“ au apărut :

D. MICU	— *„GÎNDIREA“ ȘI GÎNDIRISMUL*
SERGIU PAVEL DAN	— *PROZA FANTASTICĂ ROMÂNEASCĂ*
DAN HORIA MAZILU	— *BAROCUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA*
MIRCEA MUTHU	— *LITERATURA ROMÂNĂ ȘI SPIRITUL SUD-EST EUROPEAN. VOL. I*
G. GHEORGHIȚĂ	— *SBURĂTORUL*
Z. ORNEA	— *CURENTUL CULTURAL DE LA „CONTEMPORANUL“*
ION LUNGU	— *ȘCOALA ARDELEANĂ*
OV S. CROHMĂLNICEANU	— *LITERATURA ROMÂNĂ ȘI EXPRESIONISMUL*

Urmează să apară :

NICOLAE MANOLESCU	— *ROMANUL ROMÂNESC (ARCA LUI NOE).*
ION ROTARU	— *LITERATURA ROMÂNĂ ȘI CLASICISMUL*

Lei 10,00

Scanned with OKEN Scanner